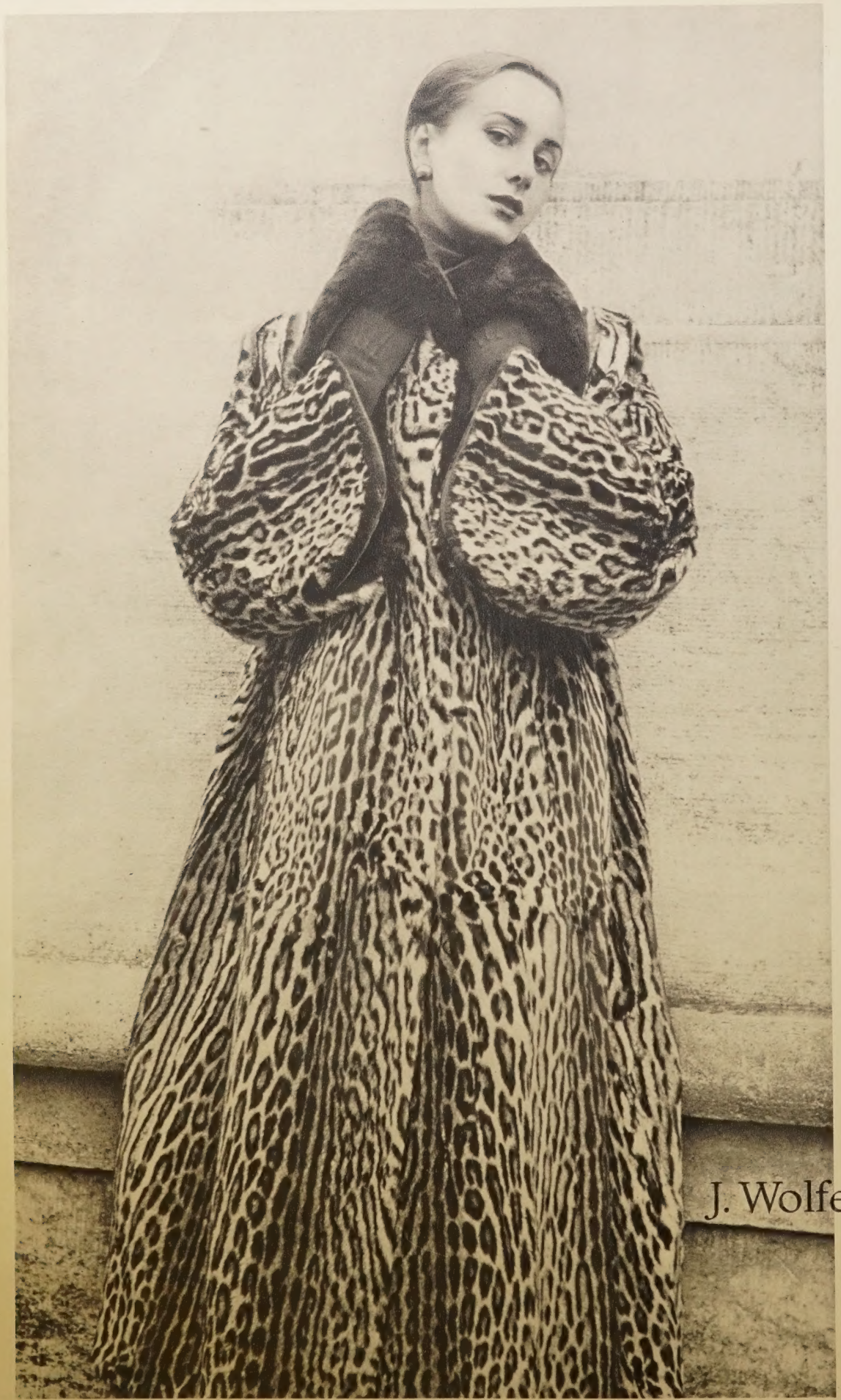
Schweizerische Monatsschrift Nr. 9 September 1952 Fr. 3.20

Du

UNIVERSITY OF ARIZONA
SEP 15 1952
LIBRARY

053
D81



Ein selten schöner Ozelot-Mantel mit Biber. Modell aus dem Pelzspezialhaus

J. Wolfensberger

Löwenstraße 58, Zürich 1

Vorn: GERMAINE RICHIER (Frankreich), geb. 1904 in Grans (Bouches-du-Rhône), lebt in Paris: Der kleine Diabolospieler, 1950/51. Bronze, 40 cm hoch. Privatbesitz Paris
Im Hintergrund: RAOUL DUFY (Frankreich), geb. 1877 in Le Havre, lebt in Paris: Regatta vor Cowes, 1935. 46 × 109 cm. Privatbesitz Paris

Du

Schweizerische Monatsschrift *September 1952* *12. Jahrgang*

Zu unserem Septemberheft: Die Biennale 1952 in Venedig.
Vorwort und Zeichnungen von Arnold Kübler 2

Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei. Acht Wiedergaben von Werken von Edward Wadsworth, Stuart Davis, Atanasio Soldati, Armando Pizzinato. Text von Dr. Franz Roh 6

Wie ich Kunstkritiker wurde. Von Herbert Read 15

Der Mann, bei dem die Multimillionäre Bilder kauften.
Von S.N. Behrman 17

Die Madonna reitet vorüber.
Gemälde in farbiger Wiedergabe von Kai Fjell 19

Zeichnungen und graphische Blätter
von L. Mendez, A. Siqueiros, S. Mirabella und C. Permeke 20

Kriegsopfer. Von Dan Davin 25

Die Messer. Von Valerjan Kataev 27

Der Sprung in den Arno. Von Johannes Kirschweng 29

Chioggia. Vier Aufnahmen von Hans Finsler 31

Gedichte von Hubert Amann, Peter Lehner und Eduard Wahl 35

Henri de Toulouse-Lautrec. Zur Ausstellung der Sammlung Ludwig Charell an der Biennale. Elf Lithographien und frühe Photos des Künstlers. Text von Emil Birrer 36

Un Henri de Toulouse-Lautrec. Par Thadée Natanson 47

Miriam. Von Truman Capote 49

Das Buchzeichen. Von Victor T. Roshard 54

Fliegenscherzo. Von R.M. de Angelis 58

Stierkampf beim Barbier von Sevilla.
Von Harald A. Grossmann 61

TIERPSYCHOLOGIE

Ein im Bildteil fast ausschließlich aus Tieraufnahmen bestehendes Heft; in farbiger Wiedergabe eine Elektronenblitzaufnahme eines Eisvogels von Eric Hosking, eine Igelmutter mit Jungen, eine schwimmende Meerschnecke und ein Rehkitz. Dazu weitere Tierbilder von Eichhörnchen, Starenschwärmen, Hamstern usf.

Mit Beiträgen von Prof. O. Köhler, Prof. Heini Hediger, Prof. Konrad Herter, Prof. E. Horstmann u. a.

Du

Redaktion: Birmensdorferstraße 83, Postfach 686 Zürich-Hauptpost. Telephon 25 17 90
Chefredaktor Arnold Kübler; Walter Robert Corti; Dr. Albert Bettex; Emil Schulthess

Graphische Bearbeitung: Walter Huber
Jeder Nachdruck, auch unter Quellenangabe, nur mit ausdrücklicher Bewilligung
Druck und Verlag: Conzett & Huber, Zürich 4, Morgartenstraße 29, Telephon 25 17 90
Verantwortlich für den Inseratenteil: Werner Sinniger, Morgartenstraße 29, Zürich 4
Insertionstarif auf Verlangen Abonnement jährlich Fr. 29.50. Einzelheft Fr. 3.20

		Jahres-abonnement	Einzel-heft	Weih-nachts-heft
Belgien:	Librairie Van den Bosch, 8, St. Jakobsmarkt, Anvers	b Fr. 430.–	40.–	65.–
Brasilien:	A Tempera, G. C. Holme, Al. Casa Branca 907, Caixa Postal 1668, Sao Paolo	Cr. $ 300.–		
Canada:	Swiss Sales Agencies, Beardmore Building Room 33, 417 St. Peter Street, Montreal, Quebec	can. $ 12.–	1.–	1.70
Dänemark:	C. A. Reitzel, Norregade 20, Kopenhagen K	d Kr. 60.–	5.50	8.–
Deutschland:	Ausland-Zeitungshandel W. E. Saarbach, Gereonstraße 25–29, Köln 1, Postfach			5.50
England:	Collets, 40, Great Russell Str., London W. C.1	£ 3/–/–	–/6/–	–/10/–
Frankreich:	Mr. F. Picard, Librairie Calligrammes, 15, rue du Dragon, Paris 6e	frs. fr. 3000.–	300.–	500.–
Guatemala:	Hermann Flechtheim, 2a Avenida Sur, No 27, Guatemala City	$ 10.–	1.–	2.–
Holland:	Meulenhoff & Co. NV, Beulingstraat 2, Amsterdam C	h Fl. 33.–	3.–	5.–
Israel:	A.B.C. Bookstore Allenby Road 71, POB 1283, Tel Aviv			
Italien:	Italpropaganda SA. Via Cesare Battisti 21, Milano	Lire 5500.–	500.–	800.–
Luxemburg:	Messageries Paul Kraus, 29, Rue Joseph Junck, Luxemburg	LFr. 430.–	40.–	65.–
Mexiko:	Libreria Internacional, Sonora 204, Mexico D.F.	Pesos 70.–	6.50	10.–
Norwegen:	Narvesens Kioskkompani SA, Stortingsgata 2, Box 125, Oslo	nKr. 60.–	5.70	9.–
Oesterreich:	Morawa & Co., Wollzeile 11, Wien I			
Portugal:	Livraria Buchholz, Avenida da Liberdade 50, Lisboa	Esc. 250.–	23.–	35.–
Schweden:	Wennergren-Williams A. B., Drottninggatan 71 D, Stockholm C. E. Fritze, Fredsgatan 2, Stockholm	s Kr. 45.–	4.20	6.50
Südafrika:	Swiss Transafrican Trading Co. P.O.B. 9922, Johannesburg	£ 3/–/–	–/6/–	–/10/–
Südwestafrika:	Ferdinand Stich, Postfach 71, Swakopmund	£ 3/–/–	–/6/–	–/10/–
USA.:		$ 12.–	1.–	2.–

Rayelle Foreign Publications, 5700 Oxford Street, Philadelphia 31, PA
Mrs. W. R. Streuli, Room 1215, 91 Rector Street, New York 6NY
The International News Company, 131 Varick Street, New York 13NY

VERLAG CONZETT & HUBER ZÜRICH
Morgartenstraße 29 Telephon 25 17 90 Postcheck-Konto VIII 3790

Du

A Selective Summary of Contents.

IN THIS ISSUE: THE BIENNALE 1952 IN VENICE

Visitors to Venice this summer will not want to miss the great international art exhibition of the *Biennale* with its thousands of pictures and hundreds of sculptures—the selected works of mainly contemporary art from over twenty-five nations. The USA is also represented by four artists: the painters Stuart Davis, Edward Hopper and Yasuo Kuniyoshi and the sculptor Alexander Calder. This issue offers the reader some interesting details of the rich display. The photographers of "Du" worked many a night, while ARNOLD KÜBLER, editor-in-chief of "Du", sketched the illustrations to his preface inviting the reader to accompany him in his encounter with modern plastic arts.

Starting with the British section where the multitude of strange figures is particularly striking, there is the small "Family Group" (1) by Geoffrey Clarke. The artist was only fifteen when World War II broke out, and it is perhaps the memory of the war-shaken nights of his youth that fills him with such restlessness and contempt to shape his human beings without even an illusion of flesh and blood. Another British artist "with fresh ideas" is Reg Butler. His bronze of a "Standing Woman" (8) appears as a helpless creature formed and broken at the same time by powers beyond its control.

France exhibits numerous bronzes by Germaine Richier, among them the "Piccoli Bronzi" (2) and the "Diabolo Player" shown on the cover of this issue against the colorful background of a painting by French Raoul Dufy who was awarded the Prize of the Italian State. Antoine Bourdelle and his work belong to the nineteenth century. Contemplating his bust of Rodin (5) one remembers how contemporaries criticized Rodin's impressionistic touch and the dark shadows in his figures. The modern plastic arts have gone much further and in their use of black effects approach the graphic arts.

Among the Italian contributions there is the life-size wood sculpture of a "Girl in the Lake" (3) by the Sicilian artist and critic M. M. Lazzaro. Is it the reflection the artist wanted to render, as a visitor intimated? The natural size bronze horse (4) by Florentine Marino Marini makes one feel small and awkward. In fact the general impression received of the exhibition is that today the plastic arts know no restraint and in intention as well as in means break with all tradition. Elementary, weird subjects never before perceived and every kind of matter lead to creative experiment. Wire is largely used, a good example being the portrait of President Coolidge (7) by the American Alexander Calder. Here the impression is that of airiness in contrast to that received of the heavy and oppressing works by the Italian Salvatore (6) who tends to the shapeless. In traditional naturalistic style the somewhat older Italian Giuseppe Pirrone does not seem to fully render the sensation of "Panic Fear" (9), to which the bold language of the British would seem more adapted. Renouncing any copy of nature offers immense possibilities for expression! The graphic element is quite obvious in "The Great Mother" (10) by the Bolivian sculptress Marina Nuñez del Prado, the contrasts between the polished parts of the skin and the rough structure of the clothing appearing like in a drawing, although the material is black basalt almost of the shape of a stone washed by the waters of a river.

Coming to the end of this brief encounter the "Nudo di donna" (11) by Italian Alberto Viani as well as the life-size bronze selfportrait by Sicilian Pietro Consagra (12) help to persuade the art lover that in modern plastic arts one must not seek the subject as such but only the shapes, the beauty of the lines, and "the pleasure of unprejudiced contemplation". ON PAGES 2—3

Taking as examples works exhibited at the Biennale, the German art critic and Munich professor FRANZ ROH has contributed to this issue an analysis of developments in modern painting.

What a difference in the two paintings by the British artist Edward Wadsworth (pages 6—7). Accuracy, detailed description of a small world in his early "Marine" are contrasted by an abstract sphere enveloping geometrical figures in his later work. The artist had been attracted by cubism and then by surrealism. Despite the change of style, the artistic elements remain much the same, and the two paintings have the sensation of space and the characteristic voidness in common. The American artist Stuart Davis (pages 8—9) later turns from a vibrating landscape rendered with the swishing brush to minutely built up colored "magnetic fields", although the vision is that of a landscape too. Non objective art has certainly had a determining influence. In the two paintings by the Italian artist Soldati (pages 10—11) matters are again quite different. In his almost exaggerated proportions and geometrical divisions one can speak of purism. Here also there is a crescendo of abstraction; while in the earlier painting some objects are still intimated in a certain illusion of space, all this is abstracted in the later work.

After such "artistic purges" most of the modern artists return to richer and more irrational shapes. This, however, need not necessarily lead back to objective art. Miro, for instance, in his later works transferred non objective art from the constructive to the organic field without reintroducing objects of our world. The Biennale shows how varied the possibilities of non objective art really are.

Not all painters, however, participate in this growing abstraction. Besides Braque and Picasso who have always remained somewhat objective in a drastic way, there are two diverging movements of objective art—*spirited* surrealism on one side and usually banal "political realism" on the other. The two paintings by the Italian Pizzinato (pages 12—13) are a good example for the latter movement. Cannot color photography today take the place of such art, and should not art rather tend to create an own world? ON PAGES 6—13

• • •

The British writer HERBERT READ has in the last twenty years become more and more prominent in a variety of ways. He is a distinguished poet and a fine prose stylist, a philosopher and student of aesthetics, an outstanding literary critic and above all an authority on the history of art and on some of the most modern schools of painting and sculpture. "Du" quotes the chapter from his charming book "Annals of Innocence and Experience" relating how he became an art critic.

After the first World War he entered the Civil Service with a job in the Treasury. His one aim in life, however, was to write. He associated with poets and painters and was actively concerned with the editing of a literary review "Art and Letters" founded in 1917 by Frank Rutter. After his daily work he would sit at his desk every night from ten until midnight because "routine occupation imposes a rhythm on life". He really wanted to write novels, but under the influence of Henry James was perhaps too critical and subsequently turned to the poem and critical essay.

After three years in the Treasury he suddenly saw an opening into another world as two additional assistant-keeperships in the Victoria and Albert Museum were sanctioned. Herbert Read seized this

opportunity at once, although "from a worldly point of view this action was irresponsible". He got the job and was assigned to the Department of Ceramics where he spent ten years "full of interest and enlightenment" soon discovering "that the humblest and least conscious work of art may be more representative of its period than the grandiose masterpiece which is so often encumbered with irrelevant ideological motives". In any case he found an ideal approach to art in general, and the new occupation was if anything too interesting! "History and criticism of art merged naturally into the history and criticism of literature, and both took their place in any general conception of culture."

His way lay clear before him. "Even art criticism is a literary form. But modern art criticism, which has to abjure the impressionistic graces of a Ruskin or a Pater, which has the historical task of incorporating in art criticism the revolutionary discoveries of anthropology and psychology, must cope with intractable material. Precision and efficiency necessarily take the place, in a modern prose style, of euphony and symphonic rhythm. These new qualities are aesthetic too; but as in a modern architecture, the public is slow to recognize them." His work has led him to an "existential philosophy... It is the expression of all my faculties, of the whole consciousness of a living organism; but it was immensely strengthened by this practical application to the material of art. For ten years I was in daily communication with the symbols in which throughout the centuries, this philosophy has been embodied". ON PAGE 15

• • •

JOSEPH DUVEEN (1869—1939) certainly was a singular character in the uncommon trade of art dealers.

From the age of sixteen he was constantly journeying between Europe, where he bought, and America, where he sold. Early in life he had understood that Europe had countless art treasures to offer whereas America had more than the necessary money to buy them. This simple observation was the basis of his spectacular career. Although his knowledge of art was considered by some authorities, particularly in his native England, as less profound than his enthusiasm for it, most of his American clients regarded him as almost infallible. There was practically nothing Duveen would not do for his valuable clients. He chaproned them in Europe introducing them to the beautiful country homes of the nobility—whereby it often occurred that the noble host had some fine family portraits to sell. He secured hotel and boat reservations and found houses or architects to build them for his clients—needless to say that the interior decoration left sufficient wall space for a considerable number of pictures. In this way he furnished a Washington apartment, handed the key to Andrew Mellon and later sold him the apartment's contents for twenty-one million dollars!

His business was highly personal. On his trips he always took part of his stock with him, and during his absence his three galleries in Paris, New York and London seemed to doze, awakening only at the appearance of their master. Wherever he was, he would receive daily detailed reports from his establishments on visitors and their particular interests. From other sources he got information on all sales of major collections and photographs of their treasures. The countless number of "runners" he employed in Europe supplied him with valuable knowledge on members of the European aristocracy willing to sacrifice their family portraits for some loose change. In negotiating with aristocracy he usually and easily got the better of other dealers. He never lost any time in long discourses on art—reserving this part of the game for his American clients. He talked prices, and mostly big prices. Actually his way of doing business sent the values of art masterpieces to astronomical heights.

While in Paris Duveen often stood admiring the beautiful building of the Ministry of Marine on the Place de la Concorde, a masterpiece by Jacques-Ange Gabriel, court architect of Louis XV. One day in his lively imagination he saw a reduced replica of one wing transferred to New York. In 1911 he started his building on the corner of Fifth Avenue and Fifty-sixth Street. He imported the stone from France, and the total cost amounted to one million dollars. This was not too much for an establishment to house the Duveen treasures which had formerly belonged to emperors, kings and high ecclesiastics. His big clients—Mellon, Bache, Rockefeller, Frick, Kress, Morgan, Altman and others—were modern rulers who in this environment would be conscious and proud of their right to inherit these possessions.

Although he relished buying more than selling, the perfection of his salemanship in five decades transformed the American taste in art and established American collections as among the finest in the world. On page 17 "Du" quotes passages from the Book-of-the-Month-Club Selection "Duveen" by S. N. Behrman.

• • •

Descendant of a noble family of the Province of Languedoc, the great French artist HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864—1901), was by no means of noble stature. He was short, bowlegged, a deformed midget with a head too heavy for his body. This sad figure with a bowler hat, wrapped in a boy's coat with turned-up collar, usually clasping a cane in his huge hand, was a notorious sight in the bars and bistros of Paris, and in the Moulin-Rouge he was among the celebrities as so many of his models. In his striking art he portrayed himself with utmost cruelty, fully conscious of his repulsiveness while he would have given all his talent and even his name to be a daring horseman like his father.

His friends, among whom most of the prominent artists, loved and adored him despite his despotic character which led them on in a fast life of drink and debauchery. Never satisfied, he was least so with himself and would drown his penetrating mind in drink to forget his deceptions and drug his soul yearning for tenderness. The midget "superman", was always as hungry for love as transported by drink, but possibly longed more than anything for tenderness. Of all the women in his life none found the courage to really love him or at least make him believe it was so. Only his mother—"my poor saintly mother", as he called her—stood by his side all through his life. He never left her for any length of time and to her he returned to die in peace. What there was of his fragile yet resisting body died in September 1901 in the Château de Malromé in the south of France. His essence, however, is not dead, as his spirit and his talents live on in the masterpieces of his art.

From the Ludwig Charell Collection of graphics by Toulouse-Lautrec and documentary photographs of his life and models "Du" is able to offer its readers some impressing pictures as well as passages from NATANSON's book "Un Henri de Toulouse-Lautrec" (Geneva 1951). ON PAGES 36—48

• • •

The selection of short stories in this issue is truly in keeping with the international character of the Biennale as "Du" offers its readers a colorful variety of entertaining prose and poetry by an American (Capote, page 49), a New Zealander (Davis, page 25), a Russian (Kataev, page 27), a German (Kirschweng, page 29), an Italian (de Angelis, page 58), and a few Swiss poets (page 35). DORIS

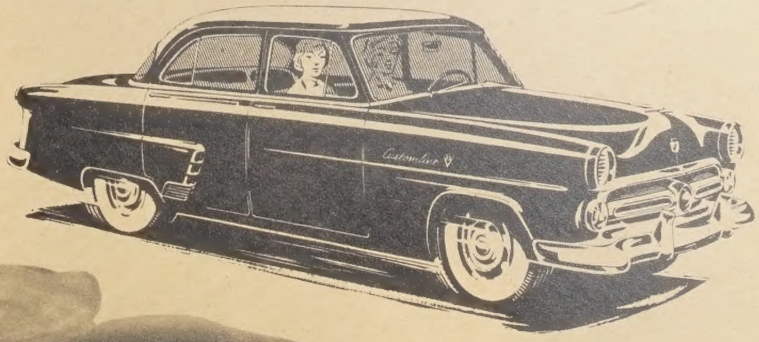
OUR NEXT ISSUE:

ANIMAL PSYCHOLOGY

The camera reveals secrets of the life of the hedgehog, the deer, the squirrel, the chameleon etc. With many colour-photographs and contributions by prominent scientists on animal psychology.

"DU" IS PUBLISHED BY CONZETT & HUBER, PRINTERS AND PUBLISHERS, MORGARTENSTRASSE 29, ZURICH, SWITZERLAND

Ich hole Sie im neuen Ford...



. . . das ist der Wagen, den ich als Frau am liebsten fahre, denn er ist

– so bequem, auch über lange Strecken
– so einfach zu bedienen
– so angenehm zu schalten
– so leicht zu parkieren
– so stark und sicher

und außerdem gefallen mir noch besonders

– die herrlich freie Sicht
– die hübschen Farben
– die diskrete Eleganz
– die liebevolle Innenausstattung

Die Fordkonstrukteure haben wirklich Verständnis für uns Frauen; ich weiß außerdem, daß ich an allen Ford-Service-Stellen ausgezeichnet bedient werde.

Harry hat mir übrigens noch erklärt, daß man beim FORD 52 die Wahl hat zwischen zwei neuen Motoren:

– dem STRATO-STAR V8 mit 110 Br. PS und
– dem MILEAGE-MAKER SIX mit 101 Br. PS

und drei verschiedenen Kraftübertragungen:

– dem verbesserten Standard-Getriebe
– dem sparsamen Schnellgang
– dem vollautomatischen »Fordomatik«

FREDY KNORR

FORD 52

APF-2233

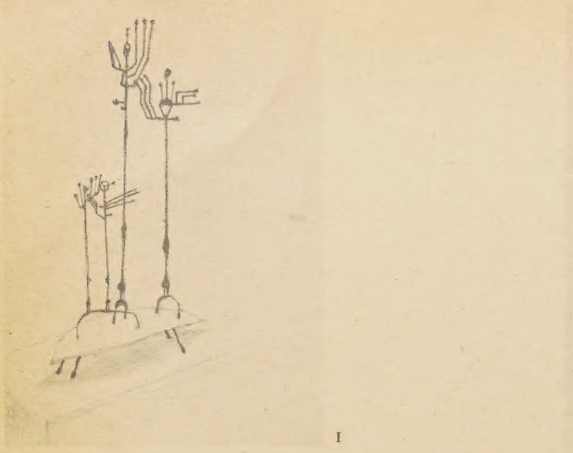
Preis: ab Fr. 13 180

Sie können mehr bezahlen, aber nicht vorteilhafter kaufen!

Th. Willy
Seefeldstraße 7, ZURICH
Telephon 051 / 34 04 04

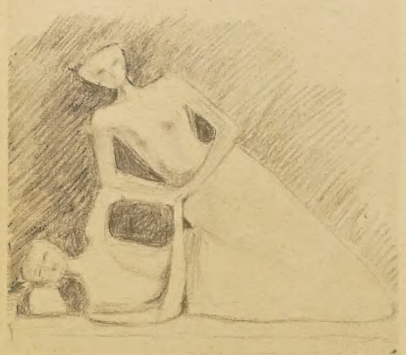
Th. Willy & Co.
Laupenstraße 22, BERN
Telephon 031 / 2 73 55

Th. Willy
Bundesplatz 6, LUZERN
Telephon 041 / 2 22 34



1

2



3

4

5

6

7

Zu unserem Septemberheft: BIENNALE 1952

Die große, alle zwei Jahre stattfindende internationale Kunstausstellung in Venedig, genannt die Biennale, hat heuer im Juni zum 26. Male ihre Pforten aufgetan und wird bis Mitte Oktober sie offen halten. Rund ein Viertelhundert Nationen aus der ganzen Welt stellen ausgewählte Beispiele ihres gegenwärtigen künstlerischen Schaffens vor. Hundertzwanzig Säle, Tausende von Bildern, Hunderte von Plastiken! Die Schweiz zeigt in einem neu errichteten eigenen Gebäude drei ihrer Künstler: den Maler Max Gubler, den Zeichner Hans Fischer-fis und den Bildhauer Jakob Probst.

Das ausgedehnte Gelände, die Giardini, den Park Venedigs, die Schattengewölbe der Lorbeerbäume und anderer immergrüner Gewächse, die weiten Hallen, haben wir während Tagen hin und her durchschritten, viele Stunden lang hintereinander Geformtes aufnehmend, wie unersättliche Gelagegäste reiche Gerichte schlucken.

Wenige Proben des Geschauten füllen dieses Heft. Was an Gemälden und Zeichnungen wir zeigen, hat unsere eigene Photographen-Equipe in Nachtarbeit an Ort und Stelle aufgenommen. Skulpturen sind schwer vor die Apparate zu bringen, die Apparate wiederum konnte man aus allerlei Gründen vielfach nicht vor die Skulpturen bringen. Dieses Element der Ausstellung war aber besonders vielfaltig, vielfach sich widersprechend und anziehend. Ich bin im Davorstehen einigen Dingen mit dem Bleistift nachgegangen und habe die Freuden unvoreingenommener Betrachtung erfahren.

Darf ich unsere Freunde bitten, mir auf dem Hallengang ein wenig zu folgen. Keine Furcht: ich will nicht belehren — ich berichte. Eines freilich: vergessen Sie, was wir Schweizer in Parkanlagen und Brunnenbauten bei uns mit Kommissionsmehrheiten allenfalls aufzustellen uns entschließen, und lassen Sie sich schildern, was wir obendrein noch aufstellen könnten.

Fangen wir an, wo das fremdartige Formenwerk diesmal gehäuft sich findet: im Kunsttempel der Engländer. Geoffrey Clarke: Familiengruppe (1), Eisen, 23 cm hoch, entstanden 1950. Grad 15 Jahre alt war der Junge, als der Zweite Weltkrieg ausbrach. Wer weiß, was für Nächte die Welt seiner Jugend bot? Stürzende Häusermauern, Brände, Nachtjäger, Ferngeschoße, daß er sein heute erschautes Bewegtes, dieses gefährdete Menschenwesen, nicht mehr mit den Andeutungen von Fleisch und Blut ausrüstet; was für Unruhe oder Verachtung mag in ihm sein, daß er zu diesem abgekürzten oder andeutenden Verfahren bei der Schilderung seiner Begegnungen greift?

«Family Group? So? Der kleine Oskar ist ganz gut getroffen», sagt ein Beschauer meines Blättchens, der ein unverbesserlicher Anhänger des Naturalismus vergangener Sorte ist — aber ein humorvoller.

Es gibt um diese Familie herum mehr als ein halbes Dutzend englischer Plastiker «with fresh ideas», wie es da heißt, darunter auch den Reg Butler, geboren 1913, den Schöpfer der «Stehenden Frau» (8), Bronze, 48 cm hoch, entstanden 1952. Ein durchlöchertes Menschenwesen das, der Wind bläst durch den Leib, gemahnend an die Konzentrationslagergestalten, ohnmächtiges Geschöpf, gebildet und wieder zerlegt von Kräften, über die es nicht gebietet!

Nur ein paar Schritte trennen uns vom französischen Pavillon und den vielen großen und kleinen Bronzefiguren der Germaine Richier (2), Figurengruppe, 10 cm Höhe. Von ihrer Hand stammt auch der «Kleine Diabolospieler» auf unserem Titelblatt. Am gleichen Ort, ans 19. Jahrhundert gemahnend, finden sich eine Reihe von Arbeiten des Antoine Bourdelle, der 1929 gestorben ist. Darunter auch das Porträt Rodins (5) in Bronze, etwa 60 cm hoch. Rodin? Haben nicht die Zeitgenossen, die immer herkömmlichen, sich über seine impressionistische Behandlung der Oberflächen aufgehalten? Ueber die übertriebenen Dunkelheiten oder Löcher seiner Figuren? Nun, die Löcher der Nachfahren sind tiefer geworden. Oft nähert in der Art, mit dem Schwarzen umzugehen, die neue Plastik sich der Graphik. Sie versucht vieles in ganz verschiedener Richtung, und der wohlgewachsene Mensch, dessen Kopf ungefähr sechsmal in der Länge des Leibes enthalten ist, der also stellt nicht mehr ihren Hauptgegenstand dar;

8

9

11

10

Zeichnungen von Arnold Kübler

Elementares, Geisternahes, Niegesehenes und Dingliches jeder Art geben Gestaltungsanlässe, führen zu Gestaltungsversuchen.

Beim Mittagstisch der geladenen Presse, vorn am Wasser, im Gärtlein, sitzen wir neben einigen Berichterstattern aus Sizilien, vor mir M. M. Lazzaro, Kunstkritiker und Bildhauer aus Catania, geboren 1905, Schöpfer der lebensgroßen Holzplastik Fanciulla nel Lago (3), Mädchen im See. Das Spiegelbild, meinte eine Beschauerin, sei gemeint. Vielleicht? Ich habe ihn nicht gefragt, denn es erhob sich ein lebhaftes Gespräch über die «Du»-Nummer, welche wir dem Berge Siziliens, dem Aetna, widmen könnten, es gab Freundlichkeiten, Einladungen, Adressen, und eine fragenfreie Aufgeschlossenheit war das Gebot der Stunde. Gut vorbereitet, stieß man nachher auf den Saal des Toskaners Marino Marini, geboren 1901, und auf sein lebensgroßes Bronzepferd (4). Acquistato dal Comune di Milano! Oho! Die Stadt Mailand hat's gekauft. Jeder Kunstfreund stellt in Venedig sich bewundernd vor das Reiterbild des Colleoni, in Zürich haben wir den Waldmann, der zur Urenkel- und Enkelreihe des obigen gehört. Aber das 20. Jahrhundert hat — unbändiger Freiheitsdrang — den Reiter abgeworfen.

Immer wieder das gleiche Bild: Die Plastik hat sich Luft gemacht. Sie greift hinaus übers feste Bestehende, tut es im Wollen und in den Mitteln. Sie liebt den Draht — das ist der Drahtismus, sagte ein heller Kunstgelehrter am Frühstückstisch — so bei Calder: Porträt Coolidges (7). Sie wird da luftiger, als sie's sonst war, wird anderswo auch erdeschwerer, dumpf, dem Gestaltlosen sich in Liebe nähernd. In dieser Form begegnet sie einem in dem Durchgangshof, wo die Arbeiten des Italieners Salvatore stehen (6), zu denen das Blumenstöcklein im Vordergrund das Größenmaß abgeben mag.

Gleich hinterher folgt die heftige Regung: Timor panico, panischer Schrecken (9), Bronze, halblebensgroß, geschaffen von Giuseppe Pirrone, der heute in der Mitte der Fünfzigerjahre steht. Herkömmliche naturalistische Formensprache, nicht ohne Komik will's einen dünken, denn — drängt sich's nicht auf? — wäre das Panische, das Uebermächtige mit den gewagten Formen der Engländer nicht überzeugender auszudrücken? Was für Steigerungen des Ausdrucks erlaubt nicht der Verzicht auf Naturnachahmung! Schwarzer Basalt, eine Rollsteinform fast, die Muttergestalt (10) der bolivianischen Bildhauerin Marina Nuñez del Prado. Zeichnerisch sind die Gegensätze zwischen dem geglätteten, geschliffenen Teil der Hautstellen und der rauhen Oberfläche der Gewandung.

«Ma che cosa è questo?» Was denn das sei, fragte mit Entrüstung vor den Arbeiten des Alberto Viani (11), geboren 1906, eine italienische Dame, die ein vierzehnjähriges Kind mit sich führte.

«Nudo di donna», sagte der wohlinformierte Saalwächter, aufklärend, zu ihr.

«Was? Nackte Frau? Wo? Wieso? Sehe nichts.»

«Sie suchen eben nach der Frau», sagte der Wächter, «das dürfen Sie nicht. Form, bloße Form, Schönheit des Linienspiels — das ist's!»

«Non mi piace!» (Gefällt mir gar nicht.)

«Mir auch nicht», sagte der Wächter, der ein Zyniker war, weil er die Kunsterklärersprache handhabte, ohne daran zu glauben.

Die Frau sah mich zeichnen, verstummte, lächelte entschuldigend.

«Acquistato dal Ministero per la Pubblica Istruzione», las ich auf dem Schildchen. Angekauft vom Ministerium für Erziehung und Unterricht. Der gleiche Vermerk war bei dem lebensgroßen Bronzestück des Sizilianers Pietro Consagra zu lesen (12), Selbstbildnis. Er ist 32 Jahre alt, aber das ist schwierig zu erkennen. Lauter dicke, bronzene Omeletten, aber eckige. Ich war sehr stolz, zu sehen, wie meine ausgewählten Stücke sich mit dem Geschmack des Ministeriums decken. Vielleicht ist das Ministerium auch stolz. — Uebrigens: das Seeufer in Zürich, diese Bucht, ein ausgezeichnetes Gelände für eine großangelegte, überlegen geplante, nicht schmückerisch-gärtnerisch, sondern städtebaulich ausgesuchte und aufgebaute Plastikgesellschaft. Reihenweise! In Sektoren. Einen Sektor aber für die Allerkühnsten. Limmatathen!

Arnold Kübler

KENNETH ARMITAGE / ENGLAND, *geb. 1916 in Leeds (Yorkshire), lebt in Corsham und London: Leute im Wind, 1951. Bronze, 65 cm hoch*

HENRY MOORE / ENGLAND, *geb. 1898 in Castleford [Yorkshire], lebt in Much Hadham: Zwei aufgerichtete Figuren, 1950. Bronze, 2,14 m hoch*

EDWARD WADSWORTH, *geb. 1889 in Cleckheaton [Yorkshire], gest. 1949 in London: Dünkirchen. 62,5×88 cm. City Art Gallery Manchester*

1924

Zur BIENNALE: *Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei*

Die Venediger Biennale wirkt immer wieder bewegend. In den Giardini Pubblici breiten 24 Nationen ihre neueste Produktion aus. Das Gesamtergebnis ist nicht ganz objektiv, weil die Commissarii, die man für jede Nation bestellte, subjektive Menschen wie wir auch sein dürften, und man gewisse Erscheinungen «fürs nächste Mal» aufsparen muß. Der Betrachter sollte freilich etwas Kennerschaft mitbringen, um die Wertakzente richtig zu verteilen. Für den reinen Laien ist es nachteilig, so viele Kunstwerke auf einmal zu betrachten. Manche Beschauer sah ich ermüdet und resigniert die langen Fronten entlang schleichen, wobei sie sich am Schluß gar einbildeten, die heutige Kunst des Erdballs nun zu kennen.

Man tritt solchem Trubel am besten mit irgendeiner Grundfrage entgegen. Die Redaktion hat deshalb vier Bildpaare zusammengestellt und mich gebeten, hierzu einige Gedanken zu entwickeln. Es fallen sofort gewisse Umbrüche ins Auge, die jeder dieser Meister durchlebte. Das 20. Jahrhundert ist ja nicht stabil, sondern voll interessanter Experimente. Die bildenden Künste konnten sich hierbei nicht so stetig entwickeln wie die halbrationale Architektur und die ganz rationale Physik. Wir erlebten Ismen, mit denen vulkanisch, nach verschiedenen Richtungen hin, neue Formungsweisen ausgeworfen wurden. Doch sage man nicht, unserem halben Säkulum fehle jeder durchlaufende Gesamtstil, den frühere Zeiten besessen hätten. Es handelt sich hier nur um einen Gradunterschied. Aus naher Sicht heraus pflegt sich ja jedes Zeitalter für «zerrissen» zu erklären,

EDWARD WADSWORTH: *Am Saum des Strandes. 70 × 100 cm. Tate Gallery London*

EDWARD WADSWORTH / ENGLAND 1937

während zurückliegende Jahrhunderte umgekehrt als übermäßig einheitlich visiert werden. Einst wird man wohl vom 20. Jahrhundert sagen, ein einheitlicher Anti-Realismus lief hindurch, und die bekannten Ismen waren nur Nuancen davon. Seit 1900 bis heute entdecken wir aber ein Crescendo an Abstraktion.

Wir beginnen mit einem Bildpaar des Engländers Wadsworth (1889—1949), den man allerdings nicht überschätzen soll. Sein *früheres* Seebild: ein sehr genauer Hafen, eine bestimmte Stelle Welt, peinlich sauber hingezeichnet, nach Art der «Neuen Sachlichkeit», die sich einst gegen den frühen Expressionismus hervortat. Die Einteilung der Schiffsrümpfe, der Takellage wird schärfstens hererzählt. Bei seinem *späteren* Bild hingegen: keine gewohnte Küste mehr, sondern ein abstraktes Gelände, auf dem sich geometrische Urfiguren ausspannen, Fremdkörper in einer unvertrauten, kahlen Welt, ob es sich nun um den Sandstrand, die Meeresfläche, eine Seesternform oder Gerätefragmente handelt. Der Maler war etwas vom Kubismus, dann vom Surrealismus angezogen worden. Ist das überhaupt noch derselbe Künstler? Durchaus, wie man an seiner Liebe zu Schiff und Meer sehen kann, der Menschenleere, der Raumtiefe (nach Art des späten Quattrocento), an der adretten Herrichtung und dem reichlich dekorativen Wesen empfindet, das dem in Yorkshire geborenen und schon 1949 verstorbenen eigen blieb.

STUART DAVIS, *geb. 1894 in Philadelphia, lebt in New York: Der Strand von Gloucester. 76 × 61 cm. Downtown Gallery New York*

STUART DAVIS: *Der Kai von New York. 54,6×75 cm. Albright Art Gallery Buffalo*

STUART DAVIS / USA 1938

Im Amerikaner Stuart Davis (geb. 1894 in Philadelphia) zeigen sich die Wandlungen spezifischer im Malprozeß. Während sich Wadsworth mit dem Raum beschäftigte, entwickelt Davis alles aus der Fläche. Aber zuerst ein vibrierendes Gelände, der wirkliche Boden und seine Gewächse, die über die unendliche Fläche hinwuchern. Da wimmeln auch noch reale Menschlein über die atmende Erde. Auch soll uns zuerst der Malprozeß des wischenden Pinsels oder Spachtels nahebleiben. — All das ist bei seinem *späteren* Bild verwandelt. Indem er es «Mole von New York» nennt, wird angedeutet, daß er auch hier von Landschaftsgefühlen ausging. Aber die Farben gerinnen nun zu Feldern, die spannungsreich gegeneinanderstehen, und es handelt sich nur noch um bloße Zeichen, welche die Außenwirklichkeit vertreten. Man kann dies zweite Bild nun ganz abstrakt ablesen, als bloßes Spannungsgefüge von Farbenbalken, ohne der geringen Sacherinnerungen noch zu gedenken. Hier hat die non objective art entscheidend eingewirkt.

Bei Soldati (geb. 1896 in Parma) wieder andere Verhältnisse. Auch hier wählten wir zeitlich auseinanderliegende Gemälde. Nun spricht die lateinische Ratio in überklaren Proportionen. Soldati steht von vornherein näher beim Ornament, bei der geometrischen Felderaufteilung, bei einer

SOLDATI

ATANASIO SOLDATI: *Das mittelmeerische Licht.* 51 × 32,5 cm

ATANASIO SOLDATI / ITALIEN 1951

asketischen Flächenkonstellation. Man darf das ruhig Purismus nennen, weil jetzt die Raumwerte fehlen, die Fakturen des Pinselstrichs erlöschen und dafür Lineal und Zirkel eintreten. Doch wäre es falsch, solche Haltung *allein* aus der romanischen Ratio erklären zu wollen. Anders abgewandelt fand sie sich ja schon bei den Holländern der Stijlgruppe. Hier spricht eine der verschiedenen Grundmöglichkeiten heutiger Anordnung, die sämtlich international regieren. Aeußerster Gegensatz gegen das verräumlichende Neubarock, gegen den Improvisationsdrang und Realismus, wie er durchs 19. Jahrhundert wucherte. Auch eine stählerne Formverfestigung kann Lust erregen. Der Gegensatz zwischen Mykene und Aegypten erinnert an den eben erwähnten. Aber auch bei Soldati findet man ein Abstraktionscrescendo. Bei seinem früheren Bild noch Gegenstandsnachklänge: Fisch, Menschenschädel (?), oben drei Kastenformen. Letztere zeigen Verkürzungslinien, also Räumlichkeitsansätze. Bei seinem späteren Werk von 1951 ist all das gelöscht. Es handelt sich jetzt nur noch um Farbflächensignale. So etwas kann gerade im bewohnten Raum wohltuend wirken, wenn einerseits bewegte Menschen davor wimmeln, anderseits einfachste Möbelkonstruktionen jenen Ton aufnehmen.

Auf solche bildnerischen Blutreinigungskuren hin, die wohltaten, gehen die meisten modernen Maler wieder zu reicheren, irrationaleren Gebilden über, den sogenannten «Gesetzen des Zufalls» gehorchend. Dies braucht aber nicht wieder zur *gegenständlichen* Malerei zu führen. Leute wie der späte Miro, anders Hartung, wieder anders Baumeister, führten die gegenstandslose Malerei von der konstruktiven zur organischen Möglichkeit, ohne Dinge unserer Umwelt wieder einzubauen. Gibt es doch auch hier Abstraktions- und Einfühlungskunst. Diese Unterscheidung läßt sich ja

1942 ATANASIO SOLDATI, *geb. 1896 in Parma, lebt in Mailand: Komposition. 73 × 54,2 cm. Museum für moderne Kunst in S. Paulo, Brasilien*

ARMANDO PIZZINATO, *geb. 1910 in Maniago [Udine], lebt in Venedig: Werft. 100×150 cm. Photo Giacomelli, Venedig*

auch für absolute Musik durchführen, wenn man eine vorbachische Fuge vergleicht mit einer Triebmusik zwischen Beethoven und Bruckner. Sie gilt auch für die Architektur, wenn man romanische gegen barocke Bauten kontrastiert. Wir können hier nicht beschreiben, wie viele Möglichkeiten in der non objective art liegen, die sich auch auf der Biennale zeigten: sie kann sowohl flächig wie raumbetont ausfallen, zu einfachsten Gebilden drängen, aber auch barocke, überreiche Strudel hervorzaubern, genau so, wie sie bald zentrisch, bald exzentrisch zu komponieren vermag. Wölfflins berühmte «Grundbegriffe», die er für *gegenständliche* Kunst herausarbeitete, gelten auch der ungegenständlichen gegenüber.

Aber nicht alle Maler in der Welt beteiligen sich an wachsender Abstraktion. Es gibt auch eine Gegenbewegung, und ihr sei unser letztes Bildpaar gewidmet. Ganz abgesehen davon, daß Leute wie Braque, Picasso, Beckmann immer beim Gegenstande blieben, auch wenn sie ihn noch so drastisch umsetzten (wobei sich neue Keime eines weiteren Expressionismus entwickelten) arbeiten zwei ganz verschiedene Bewegungen geradezu mit *betonter* Gegenständlichkeit. Geistreich der Surrealismus, nicht nur eines Max Ernst. In ganz anderer, meist banaler Weise der «politische Realismus». In letzterem Falle folgen die Maler der falschen Behauptung, der Künstler solle sich dauernd fragen, ob er der Masse verständlich bleibe. —

ARMANDO PIZZINATO: *Die Befreiung Venedigs. 146×196 cm*

ARMANDO PIZZINATO / ITALIEN 1952

Die große Masse aber schätzt bestenfalls, beinah mechanisch, immer denjenigen Stil, der zur Zeit ihrer Groß- oder Urgroßmutter neu war. Man kann nachweisen, daß die sogenannte Volkskunst sogar besonders stark abstrahierte, wenn nämlich eine Abstraktion schon seit Generationen üblich war (was wir in allen Volks- und Völkerkundemuseen feststellen können). Der gesunde Wirklichkeitshunger des Volkes wird heute genügend durch «Illustrierte» und Wochenschauen gestillt. Nach 100 Jahren Photographie war es durchaus verständlich, daß sich die Hauptakzente der Malerei nach freier Umsetzung hin verschoben. Ihre Vertreter verachten nicht etwa, sie *lieben* die Natur und meinen sogar, man könne kaum mit ihr konkurrieren, man solle lieber eine *eigene* Welt hinstellen, wie dies ja auch die absolute Musik unternehme.

Mit Pizzinatos Bildern (geb. 1910 in Udine) sei aber jene Nebenentwicklung angedeutet. Bei ihm liegt das abstrakte Bild chronologisch *vor* dem Gegenständlichen. Vor diesem, der «Befreiung Venedigs», dürfen wir fragen, ob man nicht bald mit einer vergrößerten, gestellten Farbenphoto ähnliche Wirkungen hervorrufen könne, da die Photographie ja neuerdings ebenfalls monumental und hintergründig zu wirken vermag.

FRANZ ROH

WIE ICH KUNSTKRITIKER WURDE

Von HERBERT READ

In keinem Buch der englischen Literatur lese ich häufiger als in Coleridges «Biographia Literaria». Dieses Buch ist nicht nur das Quellenwerk und sozusagen die Bibel der literarkritischen Schule, der ich angehöre, es ist auch das intime Selbstbekenntnis eines der lehrreichsten Geister, die je gelebt haben — lehrreich darum, weil die Größe seiner Veranlagung und die Geringfügigkeit seines Erfolges in einem so tragischen Mißverhältnis stehen. Dem elften Kapitel dieses Buches habe ich mich in Stunden des Zweifels oder wenn mich jenes Gefühl fruchtlosen Mühens erfüllte, das so viele Schriftsteller heute überkommt, immer wieder zugewandt. Es ist überschrieben: «Eine liebevolle Ermahnung an diejenigen, die in jungen Jahren Neigung verspüren, Dichter zu werden.»

«Einen einzigen, ungewöhnlichen Mann ausgenommen, habe ich keinen Fall eines Einzelmenschen von Begabung erlebt, der gesund oder zufrieden gewesen wäre ohne einen *Beruf*, das heißt: ohne eine *regelmäßige* Tätigkeit, die nicht dem Willen des Augenblicks unterworfen ist und die auf *mechanischem* Wege so weit versehen werden kann, daß nur ein Durchschnittsquantum von Gesundheit, Stimmung und geistiger Bemühung zu ihrer gewissenhaften Ausfüllung erforderlich ist. Drei Stunden einer jeder äußeren Sorge und Besorgnis enthobenen Muße, denen man jeweils zur Abwechslung und Erholung mit Freuden entgegensieht, genügen, um auf literarischem Gebiet einen größeren Ertrag an wahrhaft Bedeutendem zu erzielen als Wochen des Zwängens und Drängens. Geld und plötzlicher Ruhm bilden nur den willkürlichen, zufälligen Abschluß des Schaffensprozesses. Die Hoffnung, diese durch einen bestimmten Kraftaufwand vermehren zu können, erweist sich oft als ein Stimulans zur Steigerung des Fleißes; doch die Notwendigkeit ihrer Erwerbung verwandelt in allen Werken von Begabung das Stimulans zum Narkotikum.»

Als ich Ende Januar 1919 aus dem Heeresdienst entlassen wurde, war ich mir noch nicht im klaren darüber, was ich nun beginnen würde. Ein paar Wochen lang hatte ich sogar die Möglichkeit erwogen, Berufsoffizier zu werden. Mein letztes Ziel lag mir freilich klar vor Augen: Schriftsteller zu werden; als Mittel zu diesem Zweck mochte auch das Verbleiben in der Armee dienen. Wir sahen einer langen Friedensperiode entgegen; Offiziersleben in Friedenszeiten, so war mein Gedankengang, würde mir die drei Mußestunden verschaffen, die, laut Coleridge, eigentlich das einzige Erfordernis zur Erreichung dieses Zieles bildeten. Aber je mehr ich mir dieses Zukunftsbild ausmalte, desto weniger gefiel es mir. Die Verhältnisse, die uns alle zu «Waffengefährten» gemacht hatten, mußten von Verhältnissen abgelöst werden, die jenes aus Parade, Disziplin und Snobismus zusammengesetzte Milieu wieder heraufführten, dessen Ausläufer ich noch zu Anfang des Krieges erlebt hatte; und ein Leben in dieser Umwelt würde ich nie und nimmer ertragen haben. Dieser Möglichkeit gab ich also bald den Laufpaß, und als ich im Februar eben dieses Jahres, wiederum freier Mann und Zivilist, nach London kam, schienen mir als unmittelbar einzuschlagende Laufbahnen zwei offenzustehen: die Politik oder der Staatsdienst. Zur Entscheidung über diese beiden Möglichkeiten bedurfte es für mich keiner langen Wahl. Damals, im Jahre 1919, herrschten bei mir die literarischen Ambitionen vor, und eine Vereinigung von Poesie und Politik schien mir ein Ding der Unmöglichkeit. So entschied ich mich denn für den Eintritt in den Staatsdienst.

Als Adjutant bei der Truppe hatte mir Verwaltungstätigkeit bereits sehr zugesagt, und ich finde selbst heute noch ein gewisses uninteressiertes Gefallen daran. Anordnung und Einreihung, Zusammenfassung in Uebersichten und Auszügen, Abfassung von Protokollen und Rapporten, diese Tätigkeit, so wenig ich sie als Lebenszweck erachtete, war mir nie lästig gewesen, noch war sie mir schwergefallen; sie war für mich einfach eine Teilform der schriftstellerischen Befähigung. Meiner Temperamentsveranlagung nach war ich also für die mir bevorstehende Laufbahn nicht ungeeignet; trotzdem war ich tief unglücklich. Ich entdeckte rasch, daß Staatsbeamtentum, zumal ein Schreiberposten im Schatzamt, keine Sinekure ist. Von Stund an ward ich Privatsekretär, und von Muße irgendwelcher Art war keine Rede mehr. Zwar traten wir nicht vor zehn Uhr vormittags unsern Dienst an und dehnte sich die Lunchstunde häufig auf deren zwei aus, aber selten einmal ging ich vor halb sieben oder sieben Uhr vom Amt fort, und wenn ich dann, zu einem reichlich späten Abendessen, nach Hause kam, war ich müde und abgespannt.

Je gründlicher ich den Weg erkannte, der vor mir lag, desto weniger gefiel er mir. Die mich umgebenden Kollegen gingen fast ganz in der Spezialarbeit ihrer Departements auf; darauf beschränkte sich in der Hauptsache ihr Interesse, und sie widmeten ihr willig ihre gesamten Kräfte. Mein Hauptinteresse jedoch lag außerhalb des Dienstes, auf dem Gebiet der Literatur. Ich schloß mich bereits den Dichtern und Malern an, deren Ideale ich teilte, und betätigte mich aktiv mit der Redigierung einer Literaturzeitschrift — «Art and Letters» — die ich im Jahre 1917 zusammen mit Frank Rutter gegründet hatte. So diente ich eigentlich zwei Herren; aber der Kraftaufwand, den es erforderte, ihnen beiden treu zu dienen, wurde nachgerade untragbar.

Immer wieder nahm ich Coleridges «liebevolle Ermahnung» vor, doch ich konnte sie bald nicht mehr ohne bittere Ironie lesen. Ach, der liebe, gute Coleridge! Es liegt ja nur zu sehr auf der Hand, daß er den Blick von den Tagessorgen seiner gebieterischen Gegenwart weg einem Ideal zuwandte, das nur in seiner Phantasie existierte. Denn das Bild, das er malt, ist bestenfalls halb wahr. Wahr ist, daß man, wenn man vom Amt heimkommt, unbeschwert ist von den privaten Sorgen, die den Berufsschriftsteller bedrängen, und daß das süße Gefühl der Geborgenheit im Heim nach einem Tag voller Schablonenarbeit in anderer Atmosphäre einen nur um so süßer anmutet. Doch der Schreibtisch mit seinen unbeschriebenen Blättern und seinem glänzenden Gerät (ein Füllfederhalter und eine Corona-Schreibmaschine) war, so einladend er unstreitig wirkte, in den meisten Fällen nur die Stütze für ein müdes Haupt und ein erschöpftes Hirn. Dessenungeachtet schmiedete ich mich, die ganzen Jahre über, die ich im Staatsdienst blieb, Abend um Abend, jahraus, jahrein, von zehn bis zwölf Uhr an diesem Schreibtisch fest. Als die Erzeugnisse dieser mir selbst auferlegten Arbeitsdisziplin in der Presse und dann in Buchform zu erscheinen begannen, wurde mein Fleiß hervorgehoben, und zwar sogar von Leuten, die nicht wußten, daß der größere Teil meines Tages mit ganz anderer Tätigkeit verbracht wurde. Ich sage das nicht, um mich zu rühmen: diese Erfahrung ist jedoch insofern bezeichnend, als sie Coleridges diesbezüglichen Bemerkungen eine ziemlich abweichende Deutung verleiht. Jede Routinetätigkeit erlegt einen bestimmten Lebensrhythmus auf, sei es auch nur durch den Turnus der regelmäßigen Amtsstunden, der regelmäßigen

◄ *Der französische Maler* RAOUL DUFY, *der an der diesjährigen Biennale mit dem Staatspreis für Malerei ausgezeichnet wurde. Photo Interfoto*

Mahlzeiten und der gleichbleibenden Ortsveränderung. Mit einem solchen Rhythmus läßt sich eine untergeordnete Tätigkeit während zweier am Schreibtisch verbrachter Stunden verhältnismäßig leicht vereinbaren; sie fügt sich ihm an wie eine zusätzliche Transmission an einem Maschinengetriebe. Kurz, ein solches Leben begünstigt Produktivität dieser oder jener Art; es ist jedoch mehr als zweifelhaft, ob solche Produktivität als «wahrhafter bedeutend» gelten kann als die unregelmäßigen Anfälle von Inspiration, auf die sich der vergleichsweise faule Schriftsteller verläßt. Der Blick auf die Uhr bedeutet bereits einen Verlust an Konzentrationskraft. Unter solchen Voraussetzungen ist weder kontinuierliches logisches Denken möglich noch länger andauernder Hochflug der Phantasie. Wenn man zu den Alltagspflichten noch ein gewisses Maß von gesellschaftlichem Verkehr aufrechterhält, so treten häufig Pausen von vierundzwanzig Stunden zwischen den dem dichterischen Schaffen gewidmeten Perioden ein. Ich habe erlebt, daß zwischen dem ersten und dem letzten Wort eines niederzuschreibenden Satzes Tage, ja manchmal Wochen lagen.

Das mir aufgezwungene Dilemma läßt sich sehr einfach darstellen: es gab nur eine einzige Art von Prosadichtung, die ich mir zu schreiben zutraute; sie jedoch zu schreiben, hatte ich keine Möglichkeit, solange ich im Staatsdienst verblieb. Daß ich mich zum Verbleiben im Staatsdienst entschloß, ging in starkem Maße auf die kritische Einstellung zurück, die ich zu dieser Kunst gerade angenommen hatte. Diese Einstellung verdankte ich ausschließlich Henry James, in dessen Werk mich Frank Rutter 1913 oder 1914 eingeführt hatte. Vorher hatte ich, soweit die erzählende Literatur in Betracht kam, völlig unterm Bann von Turgenjew und Dostojewskij gestanden, wiewohl mir Meredith, dessen gesamtes Werk ich gelesen hatte, vielleicht die Vorbereitung für James bot. Es ist wohl an dem, daß wir damals Meredith als den Vertreter der unmittelbar vorhergehenden Phase in der Entwicklung des Romans betrachteten, ein Mißverständnis hinsichtlich wesentlicher Wertbegriffe, das James — der zweifellos in direkter Linie von den Franzosen herkommt — entsetzt haben würde. Eben von James aus tastete ich mich zu Maupassant und Flaubert zurück. Zwischen 1914 und 1920 las ich so gut wie das gesamte Oeuvre von James, den größten Teil davon, während ich noch unter den Fahnen stand. Ich wurde ein fanatischer Bewunderer seiner Kunst, vornehmlich seiner Formkonzeption des Romans, wenn ich damals auch ebenso beeifert war, für seinen Sprachstil und die Bedeutung seiner Sujets einzutreten. Der Stil war die Idiosynkrasie dieses Mannes; ich fühlte mich niemals auch nur im geringsten zur Nachahmung verlockt; und was seine Sujets anging, so bewegten sie sich an der Oberfläche einer Welt der Gesellschaft, von der ich keinerlei Kenntnis hatte. Doch unter ihrer glatten, geschliffenen Oberfläche barg diese Gesellschaftswelt all die sittlichen Themata und Probleme, die das eigentliche Interesse des Romanciers ausmachen. Zu James' höchsten Vorzügen gehörte es für mich, daß er erkannte, das Bild unserer Zeit enthalte alle die Voraussetzungen, auf denen die dialektische Formstruktur der Kunst beruht. Er gab sich nicht damit ab, eine fiktive Welt mit Pseudotragödien und billigen Sentiments zu schaffen. In seinen Romanen war alles real, authentisch, und James schuf doch, aus eben diesem echten Material, ohne ihm die geringste Gewalt anzutun oder in Verzerrung zu verfallen, seine makellosen Kunstwerke mit ihren formalen Beziehungen und Verhältnissen, Elementen, von denen die tiefsten Gefühlswirkungen ausgehen. Seine Kunst, dieses Glaubens bin ich noch immer, bildet den Gipfel der Vollkommenheit; und so hatte das niederdrückende Gefühl, daß eine solche Kunstleistung nicht überboten — ja, ohne eine so lange und strenge Hingabe, wie es die seine war, nicht einmal erreicht — werden könne, keinen geringen Einfluß auf die Entscheidung, die ich für mich in dieser Zeit geistig-seelischer Krisis traf.

Ich blieb im Staatsdienst, und meine Romane blieben unvollendet, ja ungeschrieben. Den Gedanken, möglicherweise später, wenn ich zu gelegener Zeit frei würde, zu dieser Form zurückzukehren, gab ich nicht auf. Der Entschluß, den ich gefaßt hatte, bedeutete, daß ich die Stunden, die ich erübrigen konnte, der Lyrik und Kritik widmen würde. Nach meinem Glauben und meiner Erfahrung mußte das lyrische Gedicht von ungefähr kommen; da seine Entstehung in den rätselhaften Tiefen des Unbewußten vor sich geht, so vermochte keinerlei von mir getroffene Vorkehrung das dichterische Erzeugnis um eine Zeile zu vermehren. Ich will nicht abstreiten, daß sich durch beharrliche Uebung poetische Metaphern und Symbole heraufrufen lassen: schon der bloße Akt des Schreibens und Reimens wirkt gleichsam als ein Klingelzeichen für das Unbewußte. Doch für derlei auf Muße gestellte Mittel und Wege fehlte es mir an Zeit. Mit dem kritischen Essay verhält es sich anders. Man vermag Anmerkungen und Einfälle drei oder auch vier Wochen hindurch zu äufnen, sei es während Bahn- und Busfahrten, sei es in den gesegneten Abendstunden, und wenn der Augenblick der Reife gekommen ist, so genügt ein Wochenende für die erste Niederschrift, mir wenigstens genügt es. Der Großteil meiner Bücher ist auf diese Weise, Aufsatz nach Aufsatz, entstanden. Ausnahmsweise verdankt der Roman «The Green Child» seine Entstehung einer unverhofften Unterbrechung der Alltagsarbeit; einer ebensolchen auch das vorliegende autobiographische Buch.

Es eignet mir glücklicherweise die Fähigkeit, in raschem Fluß und mir selbst zum Genuß ohne viel Federlesens und Zögern meine Gedanken zu Papier zu bringen. Ich vermag mich geschwind und fast in jeder Umgebung zu konzentrieren. Ohne diese Gabe würde ich nicht die Hälfte meines schriftstellerischen Werks haben leisten können. Tatsächlich würde sich jede Kompositionsschwierigkeit wohl verhängnisvoll ausgewirkt haben, denn der schöpferische Impuls erstirbt, wenn man ihm nicht schnell die Möglichkeit gibt, sich stofflich niederzuschlagen, und ein Dauergefühl fruchtlosen Mühens geht schließlich über die seelischen Kräfte hinaus. Ein solches Gefühl der Fruchtlosigkeit ließ sich auch in meinem Fall nicht ganz vermeiden: mein Pfad ist übersät mit fallengelassenen Entwürfen, mit Gedichten, die nicht bloß von einem Menschen, sondern von ganzen Heerzügen von Fachleuten verdammt wurden, mit Theaterstücken, die nie über den ersten Akt hinaus gediehen und «Ideen zu einem Buch», die in irgendeinem Giebelwinkel des Geistes verbleichen. Ich habe mich jedoch niemals weder Schwankungen noch dem Müßiggang überlassen, habe, innerhalb bestimmter Grenzen, geschrieben, was ich schreiben wollte, wenn auch nicht so viel, wie ich gern geschrieben und nicht unbedingt immer das, was ich zu meinem eigenen Vergnügen geschrieben haben würde.

Der Hauptgrund für jenes Gefühl des Gehemmtseins erfuhr nach drei Jahren eine plötzliche Abschwächung. Im normalen Zuge meiner Amtsobliegenheiten fand sich eines Tages ein dem Controller of Establishments zur Unterschrift vorzulegendes Schreiben des Inhalts, daß die Herren Lords des Schatzamts sich freuten, zwei weitere Hilfskustodenstellen am Victoria- und Albert-Museum zu bewilligen. Blitzartig erkannte ich hier einen Fluchtweg. Wenn ich vom Schatzamt weg auf einen dieser Posten versetzt werden konnte, so würde ich eine Tätigkeit ausüben, die nicht nur meinem Können und Wünschen entsprach, sondern die mir bestimmt auch, weit leichter als mein Pflichtenkreis im Schatzamt, gestatten würde, meine literarische Laufbahn zu verfolgen. Ich brachte das Schreiben zwecks Unterschrift zu meinem Chef. Während seine Feder über den Bogen fuhr, platzte ich mit meinem Anliegen heraus. Es folgte ein etwas peinlicher, wenn auch in freundlichem Ton gehaltener Auftritt, doch mein Ansuchen wurde gewährt. Mit dem Segen des Schatzamts ausgestattet, begab ich mich zum Direktor des Museums, trug diesem meine Bitte vor und wurde denn auch binnen kürzester Frist auf einen der freien Posten ernannt.

Ich hatte damit einen — vom weltlichen Gesichtspunkt gesehen — unverantwortlichen Schritt begangen. Ich opferte nicht nur einen großen Teil meines Einkommens (£ 150 von £ 400), sondern warf auch eine der stärkstbegehrten Stellungen im ganzen Staatsdienst weg. Doch ich habe diesen Schritt nie bereut. Wie mein Leben weiter verlaufen wäre, wenn ich am Schatzamt geblieben wäre, das läßt sich nicht sagen. Ich wäre vielleicht auf der Stufenleiter dieses Ministeriums immer weiter gestiegen; vielleicht wäre ich aber auch auf einen weniger beschwerlichen Posten in einem untergeordneten Departement versetzt worden. In jedem Fall aber wäre meine Tätigkeit keine mir kongeniale gewesen, während ich am Museum zehn höchst interessante und instruktive Jahre verbrachte.

Ich wurde dort der Abteilung für Keramik zugewiesen. Diese Arbeiten mögen ja wohl, in meinem Fall, von geringfügiger Bedeutung für die Kunstgeschichte sein, und es ist auch gewiß richtig,

Fortsetzung Seite 54

DER MANN, BEI DEM DIE MULTIMILLIONÄRE BILDER KAUFTEN

Von S. N. BEHRMAN

S. N. Behrman, in den Vereinigten Staaten ein gefeierter Komödiendichter, hat dieses Jahr im Random House-Verlag in New York ein mit bühnenwirksamen Effekten nicht kargendes Buch über den englischen Kunsthändler Joseph Duveen herausgegeben. Es war nicht allzu schwer, effektvoll zu schreiben — das Leben des Urbildes selbst ist an verblüffenden Pointen überreich. Man kann Duveen in einem Atem mit Mellon, Rockefeller, Morgan und anderen fast schon sagenhaften Geldgenies aus der Epoche des ungehemmtesten amerikanischen Großkapitalismus nennen. Er wußte sich meisterhaft als ein Fuchs unter Füchsen unter ihnen zu bewegen. Früh habe Duveen erkannt, daß Europa Kunst die Menge, Amerika aber Geld die schwere Menge hatte, sagt sein Biograph, und so verkaufte er erstklassige Kunst zu erstklassigen Preisen an erstklassige Kunden. Der Vorgang, die Abwanderung so hoher Güter, ist ein kleines Element in der modernen Geschichte jenes Europa, das man den tragischen Kontinent genannt hat; das Wie aber, die Duveensche Methode, ist eine der abenteuerlichsten Leistungen jener Zeit, zu deren Wesen die Freude an abenteuerlichsten wirtschaftlichen Transaktionen gehörte. Sie führte zum Erfolg dank dem unbändigen Wagemut und der raffinierten praktischen Menschenkenntnis Duveens, der sich am Ende seines Lebens — mit einem possierlichen Seitenblick auf die in der Millbankstraße in London gelegene staatliche Tate-Gallery — Lord Duveen of Millbank schreiben durfte. Wir übersetzen einige Abschnitte aus Behrmans Buch.

Wenn Joseph Duveen, der es, wie kein Kunsthändler sonst, zu Ansehen und Aufsehen gebracht hatte, zwischen seinen drei Kunstsalons in Paris, New York und London hin und her reiste, reiste sein Geschäft mit Einschluß eines Teils seiner Bestände mit. Dieses Geschäft war etwas Hochpersönliches, und wenn er nicht selbst zugegen war, dösten seine Galerien im Halbschlummer. Erst bei dem zündenden Erscheinen des Herrn und Meisters sprangen sie auf und standen gleichsam stramm. In frühen Jahren schon erkannte Duveen — er wurde noch Lord Duveen of Millbank, kurz ehe er 1939 im Alter von neunundsechzig Jahren starb — daß Europa Kunst die Menge, Amerika aber Geld die schwere Menge hatte, und auf dieser simplen Einsicht war seine ganze erstaunliche Karriere aufgebaut. Seit 1886, als er siebzehn war, befand er sich ständig unterwegs zwischen Europa, wo er sein Lager auffüllte, und Amerika, wo er verkaufte. Späterhin nahmen seine Reisegewohnheiten eine fester umrissene und regelmäßigere Gestalt an. Ende Mai pflegte er von New York nach London zu fahren, wo er Juni und Juli verbrachte, dann auf acht, vierzehn Tage nach Paris, von da zu dreiwöchigem Kuraufenthalt nach dem Vogesenbad Vittel; von Vittel kehrte er abermals auf vierzehn Tage nach Paris zurück und dann nach London; im September schiffte er sich wiederum nach New York ein, und er verbrachte dort den Winter und die ersten Frühlingsmonate.

Gelegentlich wich Duveen allerdings von seinem Reiseschema ab, um sich einem Kunden zur Verfügung zu halten. Kam zum Beispiel der reiche Andrew Mellon oder Jules Bache nach Paris, wenn er gerade dort war, so blieb er bereitwillig ein wenig länger, um dem einen oder anderen mit seinem Kunstverständnis zur Seite zu stehen. Obgleich Duveens Wissen in Dingen der Kunst nach Ansicht mancher Autoritäten, zumal in seiner Heimat England, beträchtlich hinter seiner Begeisterung dafür zurückstand, galt er doch bei den meisten seiner amerikanischen Kunden für nahezu unfehlbar. «Für den Kalifen mag ich Dreck sein, für den Dreck aber bin ich der Kalif!» sagt der Bettler Hajj in Edward Knoblocks «Kismet». Hajjs soziale Selbstbewertung hatte allerlei mit Duveens Position als Kunstkenner gemein. Seinen gewichtigsten Schülern erwies Duveen manche Zuvorkommenheiten. So gestattete er Bache, sich Vorräte seiner Lieblingszigarren in den Gewölben der Londoner und der Pariser Galerie Duveen anzulegen. Eines Tages fiel es Bache, als er von seinem Pariser Hotel nach dem Schiffszug unterwegs war, plötzlich ein, daß er nicht genug Zigarren für die Ueberfahrt nach den Staaten bei sich hatte. Rasch machte er einen Umweg über den Duveenschen Kunstsalon, um seinen Vorrat zu ergänzen. Duveen war nicht in Paris, und Bache wurde von Bertram Boggis begrüßt, der damals Duveens rechte Hand war und heute zu den Leuten der Firma Duveen Brothers gehört. Während Bache auf das Erscheinen der Zigarren wartete, zeigte Boggis ihm einen van Dyck, den Duveen, wie er sagte, für ihn reserviert hatte. Bache entzückte das Bild dermaßen, daß er es auf der Stelle kaufte und darüber fast seine Zigarren vergaß; zu guter Letzt zog er mit beidem nach dem Bahnhof ab. Die Aufbewahrung der Zigarren kostete ihn nichts, für den van Dyck aber mußte er zweihundertfünfundsiebzigtausend Dollar auf den Tisch legen.

Wahrscheinlich hat nie zuvor ein Kaufmann die großzügige Kunst, die Wurst nach der Speckseite zu werfen, zu solch ausgesuchter Vollendung gebracht. Es gab sozusagen nichts, was Duveen nicht für seine großen Kunden getan hätte. Unermeßlich reiche Amerikaner, die oft gerade ihres Reichtums wegen Scheu vor Gelegenheitsbekanntschaften zeigten, im Ausland oft nicht wußten, wohin sie gehen und was sie mit ihrer Zeit anfangen sollten, führte Duveen in den vornehmen Landhäusern der Aristokratie ein; der zufällige Begleitumstand, daß deren Besitzer nicht selten Ahnenbildnisse zu verkaufen hatten, bildete für ihn in solchen Fällen kein Hindernis. Er sorgte auch für Hotelunterkunft und für Kajüten auf Schiffen, die für jeden anderen voll belegt waren. Er verschaffte seinen Kunden Häuser oder Architekten, um welche zu bauen, und trug Vorsorge, daß stets Platz für eine ordentliche Zahl von Bildern an den Wänden blieb. Sogar Ehepartner besorgte er einigen seiner Kunden und Kundinnen und waltete dann bei der Hochzeit mit onkelhaftem Wohlwollen seiner Rolle als naher Freund des Hauses. Alles, was er in dieser Beziehung in die Hand nahm, mußte sich auf der gleichen erlesenen Höhe bewegen wie seine Wahl von Häusern für die Kundschaft und setzte bei dieser eine potentielle Empfänglichkeit für kostspielige Kunstgegenstände voraus.

Lange Jahre hindurch war Duveens Sekretär ein Engländer namens H. W. Morgan. Es wurde gemunkelt, daß Duveen ihn nur darum angestellt hatte, weil er Morgan hieß. Ja, es wurde sogar behauptet, Duveen habe seinen Sekretär veranlaßt, diesen Namen anzunehmen, um in dem Gefühl zu schwelgen, daß er Morgan nach Belieben zu sich rufen könne, statt selber zu Morgan gerufen zu werden. Wie dem auch sei, bestand eine der Pflichten des Sekretärs darin, daß er bei Bedarf als Mellon figurierte. Am Tage vor einer festgesetzten Unterredung mit einem Kunden von Bedeutung pflegte Duveen sich zeitig zu Bett zu legen, um die strategischen Möglichkeiten zu überdenken. Stand aber eine Besprechung mit Mellon bevor, dann veranstaltete Duveen eine Hauptprobe mit Morgan. Mellon war ein ganz besonders schwieriger Kunde, weil er völlig undurchschaubar war. «Nun, Morgan», sagte Duveen einleitend, «Sie sind jetzt also Mellon. Verlassen Sie nun das Zimmer und kommen Sie wieder herein!» Morgan kam wie geheißen als Mellon wieder herein, und Duveen fing an, ihn mit Fragen zu bearbeiten, während Morgan versuchte, sich Mellons undurchdringliche Geistesverfassung zu eigen zu machen und zu antworten, ohne etwas zu sagen. Der Umstand, daß Mellons Pittsburger Akzent auf einmal einen starken Beiklang von Cockney hatte, vermochte Duveen nicht aus seinen Illusionen zu reißen.

Sooft Duveen in Paris oder Vittel war, empfing er tägliche Berichte von seinen Galerien in New York und London — Auszüge aus den Besucherlisten, Angaben, was für Kunden oder müßige Gaffer sich eingefunden, was für Bilder sie sich angesehen und wie lange, was sie gesagt hätten und vieles mehr. Aus anderen Quellen gingen ihm Informationen über alle Verkäufe größerer Sammlungen zu. Ferner liefen Meldungen von seinen «Spitzeln» ein — den Franctireurs, die er in ganz Europa für sich beschäftigte, damit sie Aristokraten aufspürten, die in Geldnot waren und bereit, sich für ein Butterbrot einiger

ihrer Ahnenbilder zu entschlagen. Derartige Berichte konnten sehr wohl auch Dienstbotenklatsch enthalten, so etwa, wenn ein Diener gehört hatte, wie sein Herr nach dem Diner, während sie zusammen das Bouquet eines alten Kognaks würdigten, einem bekannten Kunsthändler gegenüber die Aeußerung fallen ließ, er könnte sich unter Umständen — möglicherweise entschließen, sich von dem herrlichen signierten Damenbildnis von Gainsborough zu trennen, das von der Kaminwand auf sie herablächelte. Hatte Duveen erst einmal von so etwas Wind bekommen, so beeilte er sich, die speziellen Umstände zu ergründen, unter welchen der Gainsborough-Besitzer möglicherweise geneigt sein würde... Und oftmals kam der Kunsthändler, der sich des edlen Kognaks erfreut hatte, dann nicht in die angenehme Lage, sich auch der Kommissionsprozente zu erfreuen, die bei der Transaktion mit dem Gainsborough für ihn abgefallen wären. In seinen Verhandlungen mit den Oberhäuptern von Adelsfamilien drückte Duveen in der Regel jeden anderen Händler mühelos an die Wand; sein dreistes, draufgängerisches Vorgehen schlug die Herzöge und Barone glattweg knockout. Er vergeudete ihre und seine Zeit nicht erst lange mit müßigem Gerede über Kunst (das sparte er sich für seine amerikanischen Kunden auf), sondern sprach von Preisen, und zwar von sehr hohen Preisen. «Das ist das großartigste Stück, das mir je durch die Finger gegangen ist», sagte er etwa. «Ich bezahle Ihnen dafür auch den großartigsten Preis, der *Ihnen* je durch die Finger gegangen ist!» Auf diese Technik gingen die Herzöge und Barone voll Freuden ein: die war ihnen aus ihren vielfachen Erfahrungen im Kauf und Verkauf von Pferden durchaus geläufig.

Duveens Finanzen waren und blieben ein Rätsel für seine Freunde, seine Kunden, seine Mitarbeiter und seine Konkurrenten. Im Juli 1930, als der gesamte Kunsthandel der Welt nach Atem rang, versetzte er alles in ungläubiges Staunen, weil er vierundeinehalbe Million Dollar für die Gustave Dreyfus-Sammlung bezahlte.

Depression oder nicht, stets war es Duveens Prinzip, die denkbar höchsten Preise zu bezahlen, und in der Regel hatte er dadurch geschäftlichen Erfolg. Um seinem Grundsatz treu zu bleiben, mußte er mit viel Feingefühl, manchmal aber auch ohne alles Feingefühl vorgehen. Eine adelige Engländerin hatte ein Familienporträt zu verkaufen. Duveen fragte sie, was sie dafür verlange. Schüchtern antwortete sie: «Achtzehntausend Pfund.» Duveen erwiderte empört: «Was? Achtzehntausend Pfund für ein Bild von dieser Güte? Lächerlich, meine Verehrteste! Lächerlich!» Und er begann, die Vorzüge des Bildes anzupreisen, als sei er nicht der Käufer, sondern der Verkäufer — der er ja in der Tat zu werden beabsichtigte. Eine Art umgekehrten Handelns entspann sich. Schließlich fragte ihn die Besitzerin, wie hoch er den Wert des Bildes schätze. Duveen, bei dem bereits feststand, was er einem seiner amerikanischen Kunden dafür berechnen wollte — es war ein Preis, den er mit gutem Gewissen nicht für ein Bild verlangen konnte, das ihn den Pappenstiel von achtzehntausend Pfund gekostet hatte — schrie sie vorwurfsvoll an: «Meine Verehrteste, der alleräußerste Preis, für den Sie dieses Bild hergeben sollten, ist fünfundzwanzigtausend Pfund!» Durch seine Begeisterung mitgerissen, kapitulierte die Besitzerin endlich.

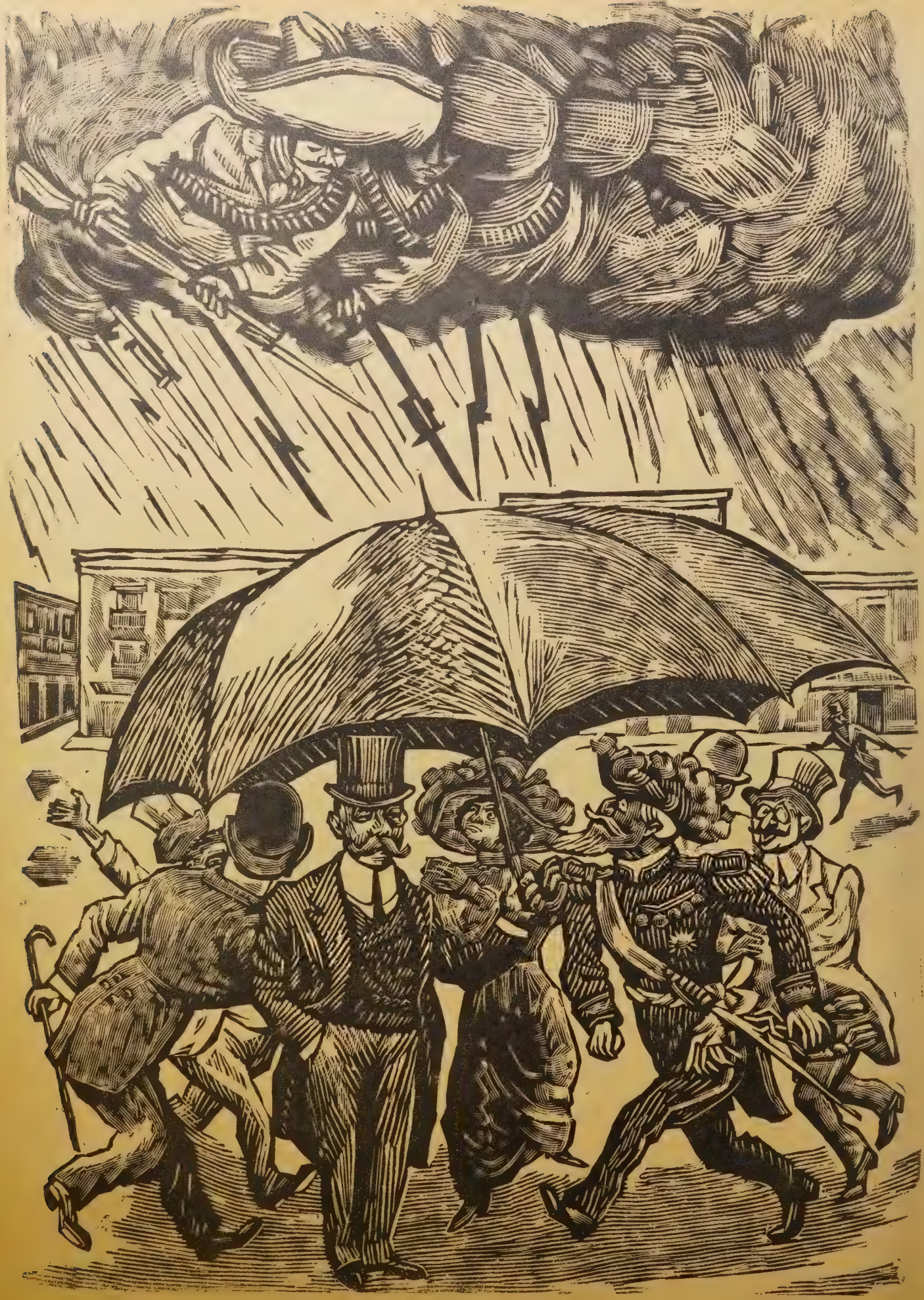
Bei seinen Besuchen in Paris stand Duveen bewundernd vor dem Marineministerium, einem herrlichen Bau des berühmten Jacques-Ange Gabriel, des Hofarchitekten Ludwigs XV. Die edle Fassade Gabriels erstreckt ihre Front über einen ganzen Gebäudeblock an der Place de la Concorde. Das Ministerium besteht aus einem gewaltigen, beidseits von breiten Flügeln flankierten Mittelbau. Eines Tages trennte Duveen in seiner lebhaften Phantasie einen der Flügel dieses Gebäudes ab, verkleinerte ihn in Gedanken und versetzte ihn nach New York. Mit seiner Tatkraft und seinem ungeheuren Elan begab er sich unverzüglich daran, sein Gedankenspiel in die Wirklichkeit umzusetzen. 1911 beauftragte er den Architekten Horace Trumbauer aus Philadelphia zusammen mit einem Pariser Architekten namens René Sergent, ein fünfstöckiges, dreißigzimmriges Abbild des Gabrielschen Flügels an der Ecke der Fifth Avenue und Fifty-sixth Street zu errichten, um dort seine Galerie unterzubringen. Sogar der verwendete Stein stammte aus Frankreich — er hatte ihn aus den Steinbrüchen bei St. Quentin und Chassignelles importiert. Die Gesamtkosten beliefen sich auf eine Million Dollar, doch war dies nicht zuviel für einen Bau, der die Duveenschen Kunstschätze beherbergen sollte. Die acht oder zehn großen Kunden, die es betreten würden, um die hier angesammelten Besitztümer von Königen und Kaisern und hohen geistlichen Würdenträgern zu beschauen, sie waren ja auch Herrscher, und er mußte ihnen ein Milieu bieten können, das in ihnen das Bewußtsein ihres Erbrechts auf diese Schätze wachrufen würde.

Von Anfang an ging Duveen von der Auffassung aus, daß seine Mission eine doppelte war, nämlich die amerikanischen Millionäre zu lehren, welches die großen Kunstwerke waren, und sie davon zu überzeugen, daß diese Werke nur durch ihn zu erlangen seien. Diese Conditio sine qua non durchzusetzen, erforderte beträchtlichen Wagemut und eine Menge Geld. Als bekannt wurde, daß Lawrences berühmtes Mädchenbildnis «Pinkie» bei Christie in London zur Versteigerung kommen sollte, kam einer der Teilhaber des altehrwürdigen Hauses Knœdler zu Duveen, der damals auch in London war, um ihm den gemeinschaftlichen Kauf des Bildes anzutragen. Seine Firma, sagte er, habe einen sicheren Abnehmer dafür. Duveen argwöhnte, der Grund dieser freundschaftlichen Annäherung sei, ihn zu verhindern, daß er den Preis für den in Aussicht stehenden Käufer hinauftreibe, und so lehnte er höflich ab. Der Vertreter von Knoedler sagte, kein Mensch könne seinen Kunden überbieten. Duveen erwiderte, kein Mensch könne ihn davon abhalten, «Pinkie» zu kaufen. Am Vorabend der Versteigerung fuhr Duveen nach Paris, nachdem er dem Geschäftsführer bei Christie ein unlimitiertes Angebot hinterlassen hatte. In Paris wartete er mit steigender Nervosität auf das Resultat. Am Versteigerungstag erzählte er seinen Freunden, er sei im Begriff, ein hervorragendes Bild zu kaufen, das er selbst einmal früher für hunderttausend Dollar verkauft habe, und dessen Preis diesmal, da ein reicher Interessent mitbiete, bis auf zweimal hunderttausend gehen könne. Am Abend erhielt er die Nachricht, daß er dreihundertsiebenundsiebzigtausend Dollar für «Pinkie» bezahlt hatte. Als er sich von seinem Schock erholt hatte, brachte er die junge Dame nach New York und veranstaltete einen üppigen Empfang für sie in seinem Marineministerium. Während die vielköpfige Menge der Eingeladenen sie beäugte, telephonierte Duveen an Mellon in Washington (denn er hatte die ganze Zeit über wohl gewußt, wer der reiche Kunde seines Konkurrenten war), und bot sie ihm als Adoptivtochter an. Mellon antwortete, er habe allerdings versucht, sie zu bekommen, Duveen habe jedoch einen so unerhörten Preis bezahlt, daß er sich nicht mehr für sie interessiere. Duveen räumte ein, daß der von ihm erlegte Preis gepfeffert sei, wiederholte Mellon jedoch seinen vornehmsten Lehrsatz: «Wenn man das Unschätzbare hoch bezahlt, bekommt man es billig.» Ein anderer seiner Aussprüche, den er seinen amerikanischen Kunden unablässig einhämmerte, hieß: «Sie können alle Bilder, die Sie haben möchten, zu fünfzigtausend Dollar per Stück bekommen — das ist nicht schwer. Aber Bilder zu einer Viertelmillion per Stück zu kriegen — dazu gehört etwas!» Auch Mellon hielt er dies jetzt wieder vor. Doch Mellon, der all das schon gehört hatte, zeigte sich immer noch kaufunlustig. Hierauf sagte ihm Duveen, er biete ihm die «Pinkie» entgegenkommenderweise an, weil ein Mann von seinem Geschmack ihrer würdig sei; finde Mellon den Preis jedoch zu hoch, dann sei es ihm, Duveen, auch recht, er habe noch einen anderen Käufer in Aussicht. Dies nahm Mellon skeptisch auf und verriet noch immer kein Interesse. Am nächsten Morgen telephonierte Duveen mit H. E. Huntingdon in San Marino, dem Landhaus der Huntingdons bei Pasadena. Heute ist es eine öffentliche Kunstgalerie und -bibliothek, und dort hängt «Pinkie» jetzt.

Duveen interessierte sich mehr fürs Theater als für Bücher. Sein Lieblingsstück, das, wie er meinte, eine bedeutende Moral veranschaulichte, war das von Stephen Grundy aus dem Französischen bearbeitete und 1890 zum erstenmal in London aufgeführte Lustspiel «A Pair of Spectacles». Es handelte sich darin um einen gütigen, menschenfreundlichen Mann, dem alles mögliche zustößt, weil er eines Morgens beim Verlassen seines Hauses eine verkehrte Brille einsteckt und dadurch mißtrauisch und gemein wird. Duveen sagte, an diesem Stück könne man erkennen, wie notwendig es sei, das Leben durch die richtige Brille anzuschauen, und behauptete, es sei seine Mission, seinen Kunden die passenden Gläser zum Betrachten von Kunstwerken zu verschaffen. Und wenn er dies auch nur im Scherz sagte, so glaubte er es doch wirklich.

Deutsch von Magda H. Larsen. Copyright: Mohrbooks AG., Literary Agency, Zürich

KAI FJELL / NORWEGEN, *geb. 1907, lebt in Lysaker: Die Madonna reitet vorüber, 1946. Oel, 110,5×120 cm*



Die Römerin ANNA SALVATORE *stellt in Venedig die 1952 entstandene Zeichnung «Die Wäscherinnen» aus*

← LEOPOLDO MENDEZ / MEXIKO, *geb. 1903 in Mexiko-City, lebt daselbst: «Il Presidente bianco» oder Die Neutralität, 1945. Linolschnitt, 29,7 × 20,7 cm*

SARO MIRABELLA / ITALIEN, *geb. 1914 in Catania, lebt in Rom: Salinenarbeiter, 1952. Kohle, 68×98 cm*

DAVID ALFARO SIQUEIROS / MEXIKO, *geb. 1898 in Chihuahua, lebt in Mexiko-City: Unser heutiges Ebenbild, 1947. Lithographie, 29,8×22,7 cm. National-Museum für Bildhauerei Mexiko-City*

KRIEGSOPFER

Von DAN DAVIN

Die Vortragende hielt inne und schaute aus dem Lichtkreis über das Lesepult hinab in das weniger hell erleuchtete Klassenzimmer. Es war der erste Abend ihres Kurses an der Arbeiterhochschule der Stadt in Neuseeland, und sie war nervös gewesen, hatte vielleicht zu schnell gesprochen, keine rechte Fühlung mit ihren Zuhörern hergestellt. Nicht, daß es ihrer viele gewesen wären, und die zu ihr emporgerichteten Augen sahen demütig genug drein. Eher zu demütig: vorwurfslos blickten sie auf den Stein, den sie ihnen reichte. Nach was für Brot aber konnten sie hungern, diese verwelkten Frauen, die paar Männer? Was hofften sie von Büchern, von Gedichten, aus zweiter Hand geboten? Das, was das Leben ihnen versagt hatte? Doch Bücher, gleich Gott, geben nur dem, der hat.

Gut, daß es gleich zu Ende war. Nur noch die paar Verse, mit denen sie schließen würde. Danach einige wenige oberflächliche Fragen, eine träge Diskussion, die man anstandshalber ein wenig in die Länge zog, und sie konnte durch die im Lampenlicht glitzernden nassen Straßen davoneilen. Bei Olivia tranken sie jetzt gewiß schon Kaffee und redeten jeder für sich eifrig darauflos, als meinten sie es ernst.

«Daher ist man wohl berechtigt, anzunehmen, daß mit Ausnahme von Rupert Brooke, dessen vorzeitiger Tod ihm eine Umbesinnung verwehrte, Siegfried Sassoons Stimme für alle anderen Kriegsdichter spricht, wenn er in der Reise des Herzens sagt:

Dies war die tiefste Wunde unsrer Zeit, und hier,
Stolz eingemeißelt in den Stein, wird uns gekündet:
Ihr Name lebet ewiglich...
Ward jemals Opfrung so vertan
Wie diese unerträglich namenlosen Namen?
Wohl möchten sich die Toten, hier im Schlamm vergraben,
Erheben und mit schonungslosem Klagen
Laut höhnen über das Verbrechen ihres Sterbens.»

Die letzten klagenden Worte, von der helltönenden, erbarmungslos jungen Stimme herausgeschleudert, brachen sich an den beschlagenen Fenstern unter dem unablässigen Regenrauschen draußen. In der Pause, die jetzt entstand, hob unter den Kinderbänken ein dumpfes Füßescharren an, als suchten schmerzend steife alte Knie in veränderter Stellung Erleichterung. Oder auch, so dachte die Rednerin, als empfänden die da unten sie, die so viel Jüngere, plötzlich als Lehrerin, die ihrer, der Aelteren, Generation strafend den Spiegel vorhielt, und kämpften unschlüssig mit einer inneren Auflehnung, von der sie selbst nicht wußten, ob sie aus Schuldlosigkeit entsprang oder Schuld.

Sie klappte ihre Bücher zu und schichtete die Blätter ihres Manuskriptes aufeinander. Die Sache war erledigt bis auf die paar zögernden Fragen, die die Pflichtbewußten vorbringen zu müssen glaubten.

«Falls jemand gern noch etwas fragen möchte, werde ich mich nach besten Kräften bemühen, zu antworten.»

Das Scharren verstummte. Aus der Stille spürte sie die Bangigkeit zaghafter Zuhörerinnen, daß ihr Auge sie treffen könne. Warum kamen sie überhaupt hieher? Um sich zu bilden? Weil Literatur etwas Höheres für sie war? Vielleicht hatte die kommunistische Kollegin am Lehrerinnenseminar doch recht, wenn sie behauptete, der echte Arbeiter lasse sich von diesem grauen, blutarmen Geschwätz nicht hinters Licht führen. Er habe zuviel Instinkt, um zu glauben, hier könne er wirkliche Befeuerung, ein vertieftes Da-Sein finden. Diese Zuckerwasserkultur für die «unteren Klassen» war auch nichts anderes als das, was die Kirche zu bieten hatte — das alte Opiat. Nur in noch stärkerer Verdünnung.

Das Schweigen wurde lastender, angsterfüllt. Wie konnte man wohl hinter diese Masken sehen? Und wenn man es tat, was würde man finden? Wahrscheinlich nichts als denselben fahlen Alltag. Oder vielleicht unsägliche Realitäten, ein farbloses Grauen, das diese ausgemergelten Frauen, diese müden Männer zwang, an ihren Wänden zu kratzen, den Versuch zu wagen, in die freie Luft der Phantasie auszubrechen, eine Luft, die sie frisch dünkte und frei wie das Sonnenlicht es ihnen hätte sein sollen und nie sein würde.

Ganz zuhinterst knarrte eine Bank. Ein großer, schmächtiger Mann hob sich mühsam auf die Füße. Er trug dunkle Gläser und schien die Vortragende nicht so sehr anzusehen als sein Gesicht auf sie zu richten. Sie erkannte ihn gleich. Es war Carr, der Blinde, dessen stark nach «Literatur» schmeckende Gedichte von Zeit zu Zeit im Morgenblatt veröffentlicht wurden. Und da neben ihm saß seine Schwester, die das große weiße Haus auf der Anhöhe mit ihm teilte und ihn in den Gartenanlagen der Stadt spazierenführte.

«Finden Sie denn nicht», sagte er, an die Vortragende gewendet, «daß diese Menschen, die sich Dichter nennen und vorgeben, die Wortführer ihrer Generation zu sein, den Namen der Dichtkunst entwürdigen und den mit Blut erkauften Ruhm dieser Toten mit Füßen treten, wenn sie in ihren holprigen Versen ihr Opfer beschmutzen?» Er sprach ein reineres Englisch als die meisten Neuseeländer. Seine Stimme war tief und klar und sie zitterte. Der Zorn, der ihm hätte aus den Augen blitzen sollen, hatte seine Wangen entfärbt.

Die junge Lehrerin beugte errötend den Kopf. Hätten die Worte auf dem Papier gestanden oder wären am Frühstückstisch von ihrem Vater gekommen, sie würde sie mit Achselzucken und gönnerhaftem Lächeln abgeschüttelt haben. Dies war das erstemal, daß sie sich von Angesicht zu Angesicht einer Intensität gegenübersah, deren Antwortforderung ebenso gebieterisch wie logisch war. Man vergißt so leicht, daß Diskutieren nur mit gleichaltrigen Freunden, die dieselben Prämissen und Vorurteile haben, ein Vergnügen ist; denn da Schlüsse nur durch logische Folgerungen erreicht werden und das Leben nun einmal nicht logisch ist, ist es in solchen Fällen eher erheiternd, wenn man keine Uebereinstimmung erzielt. Ein Angriff auf die Voraussetzungen unserer Aeußerungen aber bedroht die Pfeife selbst, der die Seifenblasen entsteigen. So raffte denn das junge Mädchen mit verzweifelter Entschlossenheit all die Wirrnisse zusammen, um zu antworten.

Doch sie kam zu spät. In der zweiten Reihe hatte sich bereits ein Mann erhoben. Er schien nur darauf gewartet zu haben, ihren Blick zu erhaschen. Oder vielleicht konnte er vor lauter Empörung seine Anfangsworte nicht finden. Wohl irgendein Arbeiter, vermutete sie — nicht auf Grund seiner Kleider, sondern aus jenem sozialen Instinkt heraus, den Mütter in ihren Töchtern von früh an züchten, bis er ihnen zur zweiten Natur geworden ist. Die Beflissenheit des Mannes, auf die richtige Weise zu reagieren, bestärkte ihr Urteil. Der höfliche Anstand des Blinden dagegen war ihm von klein auf anerzogen worden, so wie ihr die intuitive Einschätzung von Menschen und einem Vogel das Fliegen.

◄ CONSTANT PERMEKE / BELGIEN, *geb. 1886 in Antwerpen, gest. 1952 in Ostende: Die beiden Schwestern, 1934. Zeichnung auf geleimtem Papier 178,5 × 118,5 cm*

«Der Herr weiß nicht, was er da redet, Fräulein», begann er. Seine Stimme klang unsicherer als seine Worte, und seine Aufrichtigkeit nahm gleich der seines Vorredners unmittelbar für ihn ein. «Die Kriegsdichter hatten ganz recht. *Die* wußten, worüber sie redeten, keine Bange! Wir würden es auch wissen, wenn wir das durchmachen müßten, was sie durchgemacht haben. Aber wir sollten es auch so wissen, einfach aus unserer gesunden Vernunft heraus. Es stimmt schon, das mit der tiefsten Wunde unserer Zeit. Es ist einfach furchtbar und grauenhaft, wenn man bedenkt, wie sie alle daliegen, tot und namenlos. Und wozu? Für solche Leute wie den Zacharoff und die Patrioten, die hübsch daheim geblieben sind. Während die andern im Felde standen und ihre Brüder umbrachten. Denn was ist überhaupt Christentum, wenn wir nicht alle Brüder sind? Erinnern Sie sich an das hier von Wilfred Owen:

Ich bin, o Freund, der Feind, den du getötet,
Ich kannte dich im Dunkel; also auch
Durchbohrt' dein Blick mich gestern, da du mich erstachst...

Der wußte, was wir alle miteinander wissen sollten. Der hatte es am eigenen Leibe erfahren! Mord ist es. Nein, schlimmer — Brudermord! Und deshalb sage ich zu diesen Dichtern: ‚Recht habt ihr, recht.' Wozu ist ein Dichter da, als um die Wahrheit zu sagen?»

Er setzte sich, rot und verwirrt über seine eigene Vehemenz. Doch ein Mann, der wußte, was er wollte, und zu überzeugen verstand.

Schon war der andere wieder auf den Füßen. Er suchte sich über das niedrige Pult nach vorn zu lehnen, um seine zitternden Hände zu stützen. Aber er war zu groß. So richtete er sich wieder hoch auf. Jetzt bot sich ihr die Gelegenheit, einzugreifen, die Führung des Gesprächs wieder selbst zu übernehmen. Sie sah sie, konnte sie aber nicht erfassen. Der leidenschaftliche Gegensatz zwischen den beiden Männern hatte sich des Zimmers ganz bemächtigt. Sie und alle die anderen Anwesenden waren ihm gegenüber machtlos wie eine verängstigte Herde im Gewitter. Nur daß sie durch ihr Dabeisein die Illusion von Geschworenen hervorriefen, um deren Stimmen die Streitenden warben. Sie lenkten das Feuer und verspürten bei aller schäbigen Angst doch ein erhebendes Gefühl ob seiner Heftigkeit.

«Wozu ist denn ein Dichter da, wenn nicht, um die *ganze* Wahrheit zu sagen? Warum sagen sie dann also nicht, daß hinter dem zeitweiligen Abschaum von ein paar Kriegsgewinnlern ein großes Ideal steht, unsere weltumfassende Heimat? Dafür haben wir gekämpft, nicht für die Kriegsgewinnler. Und weil wir dafür kämpften, kämpften wir für Gerechtigkeit, Freiheit und Demokratie. Doch vielleicht findet unser Freund nicht, daß es sich lohnt, für so etwas zu kämpfen? Oder sollte ich vielleicht sagen, er fand es nicht, denn vermutlich gehörte er nicht zu jenen Soldaten, für die zu sprechen er sich herausnimmt.»

In dem Bemühen, sich vorzutäuschen, das sei ja alles ganz absurd, sei gewissermaßen wie ein Tennismatch mit Worten, sah die junge Lehrerin zu, wie der ihr näher sitzende Mann jetzt bleich und im Tiefsten getroffen aufstand. Ja, mit diesen Worten wollte sie es später am Kaminfeuer bei Olivia erzählen: wie ein Tennismatch. Sie würden sich alle über ihre Art amüsieren, den Vorfall zu schildern, und dann zu einer ernsten Diskussion von Pazifismus und Vaterlandsliebe übergehen. Sie würden erwägen, ob es neulich von der Oxforder Studentenschaft richtig gewesen sei, die Frage, ob sie für König und Vaterland kämpfen würden, zu verneinen — und sie würden zu dem Schluß kommen, daß es richtig gewesen sei. Jetzt allerdings war es wirklich nicht ganz so einfach, und beide Männer hatten recht. Die Wahrheit gehörte jenem, der sie den Gefühlen abzugewinnen und in umschließender Hand hilflos davonzutragen vermochte.

«Ich habe wohl für das gekämpft, woran ich glaubte», verteidigte der zweite Zuhörer. «Und auf die einzige Art, die ich für die rechte hielt. Und das war nicht dieses ganze heuchlerische Gewäsch über Vaterland und Empire. Nein, ich habe für die Brüderschaft der Menschen gekämpft. Und ich kämpfte dadurch, daß ich nicht kämpfte. Daß ich mich weigerte, zu kämpfen. Und solch feine Leute wie Sie, Herr Patriot, die brachten mich ins Gefängnis, trotz meiner Prinzipien — und auch trotz Ihrer Prinzipien, wenn Sie wollen — und schickten mich aus unserem Neuseeland fort und nach England, und ich mußte meine arme Frau mit den Kindern hier dem Hunger überlassen und in den Docks von Liverpool auf der anderen Seite der Weltkugel Rumkisten verladen, damit die armen Teufel, die bei nüchternem Verstand nicht daran gedacht hätten, ihre Brüder umzubringen, weil sie dabei nichts zu gewinnen hatten so wie Sie, sich so besaufen konnten, daß sie's taten. Das mußte ich damals tun, Mister, das verdammte Gesöff mußte ich ihnen schicken, als ob sie nicht schon, ohne sich zu betrinken, den Kopf voll genug gehabt hätten, die armen Teufel. Jedenfalls aber tat ich, soviel ich konnte, für meine Grundsätze, und das war sicher mehr, als Sie getan haben, Mister Wer-sind-Sie-eigentlich. Uebrigens sehen Sie mir ganz danach aus, als ob Sie besonders für Krieg und Kampf getaugt hätten, außer vielleicht mit dem Mundwerk. Soldaten sind nicht so fix mit Worten dabei. Aber Wilfred Owen, der hat Worte für Sie und Ihresgleichen gefunden, und die will ich Ihnen hier sagen:

Doch Fluch trifft jene Stumpfen, nie von einer Kugel angerührt,
So daß sie leblos sind wie Steine, elend, zugeschlossen,
Voll Herzensarmut, die doch keine Einfalt ist,
Weil sie durch eignes Wollen sich immun gemacht
Für jedes Mitleid und das Trauern unsrer Brüder
Vor letzter Seefahrt und den unerbittlichen Gestirnen —
Für alle diese Feindesküsten Preisgegebenen,
Für alles in das große Trauern Einbegriffne.»

Er setzte sich und starrte auf seine Hände, die er vor sich aufs Pult gelegt hatte und aus denen die gefangene Raserei zu entkommen suchte wie ein Frettchen aus seinem Sack. Alle anderen aber hatten sich herumgeschwungen und sahen, die Ellbogen auf die Hinterbank gestützt, starr nach dem Blinden hin. Der hatte sich erhoben, doch der Zorn war ihm aus dem Gesicht gewichen. Seine Mundwinkel arbeiteten, während die Muskeln das Leid in die Kehle zurückschoben. Als er in der toten Stille zu sprechen anhob, kam seine Stimme stoßweise, mit den Worten eines Menschen, der mit sich selbst allein argumentiert, ein schlechter Widersacher im nie endenden Gespräch.

«Ich glaube, Sie können sich das nicht recht vorstellen —» Er stockte und setzte von neuem an. «Ich hätte ja nichts lieber gewollt. Ich wünschte nur, ich hätte mein Leben für den Geringsten unter denen geben dürfen, die getötet wurden. Dann hätte ich gewußt, wofür ich gestorben wäre, dann hätte ich stolz sein können. Immun — sie sind es ja, die Toten, die immun sind! Und ich, ich lebe. Dann wäre ich gestorben wie sie. Während ich jetzt —. Verlangt Gott denn Taglöhnerarbeit?»

Seine Stimme brach vollständig. Er tastete sich seinen Weg auf die Türe zu, stolperte gegen den Pfosten und schien im Begriff zu fallen. Seine Schwester, in ihrer Besorgnis linkisch anzusehen, stürzte hinter ihm her und fing ihn am Arm auf. Der Widerhall ihrer langsamen Schritte schlug ins Schulzimmer zurück, während sie die Treppen hinabstiegen.

Der zweite Zuhörer war mit verschränkten Händen emporgefahren, während er im Geiste noch sein Gedicht zu Ende sprach. Nun begrub er den Kopf in den Händen. Die alten Vorwürfe hatten sich in Kummer umgewandelt, und gegen den neuen Kummer, daß er dem Blinden wehgetan, gab es keine Hilfe. Er schluchzte. Die letzte alte Dame verließ soeben das Zimmer.

Die Vortragende stand noch immer vor ihrem Lesepult; sie hielt ihre Notizen umklammert, Bruchstücke ihrer zerstobenen Erkenntnis. Der Mann blickte auf und sah sie. Er breitete die Hände beteuernd aus.

«Ich wußte ja nicht, daß er blind war», sagte er.

«Natürlich nicht», bestätigte sie.

Doch die Anteilnahme, die er auf ihrem Gesicht las, war ihm nichts nütze. Als es darauf ankam, hatte sie sich als Kind erwiesen. Er stand auf und war um die Treppenbiegung verschwunden, als sie bei dem letzten Lichtschalter ankam.

Draußen auf der nassen Straße schwankten die weitverteilten Laternen unsicher im Wind, und mit den wechselnden Lichtflecken wurden die schimmernden, flachen Regenpfützen zu schwarzen, unergründlichen Brunnenschächten, tief genug, die Wahrheit in sich einzuschlingen.

Aus: «The Gorse Blooms Pale» (London 1947). Ins Deutsche übertragen von MAGDA H. LARSEN

Copyright: Mohrbooks AG., Literary Agency, Zürich

DIE MESSER

Von VALERJAN KATAEV

Paschka Kukuschkin begann seinen Sonntagsspaziergang durch die Tschistyje prudy («Die reinen Teiche», Parkanlage in Moskau) um sechs Uhr abends. Zuerst ging er zum offenen Pavillon des Mosseljprom (der Moskauer Agrarindustrie-Verwaltung) und trank eine Flasche Bier. Das gab ihm sofort die richtige Einstellung zum Leben und ein schönes Gleichgewicht. Dann kaufte er bei einer Händlerin zwei Schälchen geröstete Sonnenblumensamen und betrat in Ruhe die Hauptallee. Unterwegs redete ihn eine Zigeunerin an.

«Du Schöner, du Junger, laß mich deine Hand sehen, ich sage dir die ganze Wahrheit, um wen du leidest, ich sage dir, was du auf dem Herzen hast, ich sage dir, alles sage ich dir, nichts verheimliche ich, und für das ganze Vergnügen schenkst du einer alten Zigeunerin zehn Kopeken. Wenn ich's dir sage, wird's gut, wenn nicht, so tut es dir leid.»

Paschka überlegte und sagte:

«Das Wahrsagen aus der Hand, Tantchen, das ist ein Vorurteil und Quatsch, da hast du einen Zehner, und sag mal wahr — einerlei, wird schon falsch sein.»

Die Zigeunerin steckte das Geld in ihren bunten Rock und zeigte ihre schwarzen Zähne: «Eine angenehme Begegnung wirst du haben. Die Begegnung wird deinem Herzen Kummer bringen; dir im Wege steht ein ältlicher Mann; fürchte nichts, fürchte, du Feiner, das Messer, vom Messer kommt dir große Unannehmlichkeit, fürchte nicht Freunde, fürchte Feinde, und ein grüner Papagei wird deinem Leben Glück bringen. Genieß dein Leben!» Die Zigeunerin streckte ihren mageren Leib vor und glitt feierlich davon, mit braunen Hacken die Erde fegend.

«Interessant geschwatzt», sagte Paschka, lachte und ging weiter.

Er durchkostete der Reihe nach alle Genüsse, die ihm das Leben bot: zuerst wog er sich auf einer wackligen Waage — das ergab 175 Pfund; dann versuchte er seine Kraft und brachte den zitternden Zeiger des Kraftmessers bis zum «starken Mann»; nachdem er dann noch etwas spazierengegangen war, stellte er seine Nerven mit Elektrizität auf die Probe — er faßte mit den Händen zwei kupferne Stäbe, prickelnde Wellen spritzten und knisterten durch seine Gelenke, sie füllten sich mit Selterswasser, die Handflächen klebten am Metall — doch erwiesen sich die Nerven als stark. Dann, schließlich, setzte er sich auf einen Stuhl, vor die an einem Baum hängende Dekoration, welche den Moskauer Kreml von der Steinbrücke aus darstellte, schlug ein Bein über das andere, machte ein martialisches Gesicht und ließ sich so photographieren. Als ihm nach zehn Minuten ein nasser Abzug überreicht wurde, betrachtete sich Paschka lange, mit sichtlichem Vergnügen — er sah eine karierte Mütze, eine sehr bekannte Nase, ein Apachenhemd mit offenem Kragen, alles, wie es in Wirklichkeit war. «Sehr nett», sagte er, rollte den etwas klebrigen Abzug zusammen und trat an die Landungsbrücke der Ruderboote.

Um endgültig den ganzen Vorrat an sonntäglichen Genüssen zu erschöpfen, brauchte er nur noch ein paar Mädel zu finden und mit denen Boot zu fahren. Allein es geschah so, daß er weiterging und schließlich zu einer ihm unbekannten Schaubude kam. In der weitgeöffneten Tür drängten sich die Leute. Man hörte Klirren von Metall und Gelächter.

«Was ist denn hier los?» fragte Paschka einen Rotarmisten von kleinem Wuchs, der sich am Eingang herumdrückte.

«Ringe werden geworfen, ein toller Spaß! Wer trifft, der kann einen Samowar gewinnen.»

Paschka blickte neugierig über die Köpfe in die hellerleuchtete Schaubude. Die ganze hintere Wand war mit Stoff bezogen. In den drei Reihen der Regale steckten Messer. Zwischen den Messern waren verlockende Preise aufgestellt. Auf dem untersten Regal Schachteln mit Konfekt und Gebäck, auf dem mittleren Wecker, Pfannen, Mützen, und auf dem oberen, dicht unter der Decke, im Halbdunkel, da standen die ganz verführerischen Sachen: zwei Balalaikas, ein Samowar aus Tula, Stulpenstiefel, eine Bluse, eine italienische Harmonika, eine Wanduhr mit Kuckuck und ein Grammophon. Man muß einen Ring auf eines der Messer werfen, dann bekommt man die zunächstliegende Sache. Aber daß der Ring auch wirklich sitzen bleibt, ist fast unmöglich — die Messer sind zu elastisch. Die Ringe springen ab. Interessant!

Mit den Ellbogen arbeitend, schob sich Paschka in die Bude. Hinter der Theke verkaufte ein alter Mann mit silberner Brille Ringe — 40 Stück für 25 Kopeken. Ein Bursche mit hochrotem Kopf und feuchtem Haar war gerade, wild lächelnd, beim Schleudern der letzten fünf Ringe. Sein Rock flog. Die eisernen Ringe schossen aus seinen großen, groben Fingern und fielen, an die Messer stoßend, klirrend in die darunterhängenden Säcke. Das Publikum lachte. Der Bursche wurde immer röter. Die von den Ringen berührten Messer summten elastisch und weiteten sich, verschwommen zitternd, zu Trichtern. «Tfu, mögen sie dreifach verflucht sein, diese Messer und diese Ringe!» rief endlich der Bursche. «Anderthalb Rubel habe ich für nichts und wieder nichts verschleudert», und verlegen drückte er sich durch die Menge.

«Nun, gestatten Sie mal», sagte Paschka, sich dicht an die Theke drängend.

Der Alte reichte ihm die Ringe. «Also», fragte Paschka umständlich, «wenn der Ring auf einem untern Messer sitzt, dann kann man eine Schachtel Konfekt bekommen?»

«Ja, man kann», sagte der Alte gleichgültig.

«Und wenn er höher zu sitzen kommt, dann auch einen Wecker?»

Der Alte nickte.

«Interessant! Haha! Und will man den Samowar, so muß man wohl ganz unter die Decke zielen?»

«Ja, hol dir doch erst das Gebäck, nachher kannst du dann weitermachen», rief man ihm ungeduldig aus der Menge zu. «Los! Wirf doch!»

Paschka legte seine Photographie auf die Theke, schob das drängende Publikum mit den Ellbogen zur Seite, stützte sich auf, zielte; aber in dem Augenblick erzitterte seine Hand, der Ring entglitt den Fingern, fiel zu Boden und rollte davon. Paschka erstarrte. Neben den Regalen saß auf einem Stuhl, die Händchen ordentlich auf den Knien gefaltet, ein geschmücktes Mädchen von solcher Schönheit, daß es Paschka vor den Augen flimmerte. Das Mädchen stand schnell vom Stuhl auf, fing den Ring, reichte ihn wieder, ohne Paschka anzusehen, und blickte, mit einem leisen Lächeln um den kleinen Mund, zur Seite. Da war es um Paschka geschehen.

«Nun! Wird's was, mein Lieber? Los, hol dir den Samowar!» riefen die Neugierigen hinter seinem Rücken.

Paschka kam zu sich und begann Ringe zu schleudern, einen nach dem andern; er sah nichts außer den gesenkten Wimpern des Mädchens und dem Munde, der gespaltenen Kirsche. Als er alle vierzig Ringe verschleudert hatte, begann das Mädchen die Ringe zu sammeln und auf die Theke zu legen; aber dieses Mal lächelte sie nicht, hob nur ihre grauen Augen zu Paschka und schob eine dunkelblonde Haarsträhne zurecht. Paschka zahlte noch einmal. Schwerfällig flog ein Ring nach dem andern. Die Zuschauer lachten und drängten nach vorn. Der Alte kratzte gleichgültig mit gebogenem Finger seine Nase.

Als Paschka einen ganzen Rubel verspielt hatte und doch kein einziger Ring auf ein Messer gebracht war, drängte er sich verlegen aus der Menge auf den Boulevard und ging unter Linden, längs dem Wasser, das der Sonnenuntergang rosa färbte. Ueber den Teichen schwebte ein kaum merklicher Nebel. Eine leise Kälte strich über seine Hände. Die Lichtsäulen des Kinos spiegelten sich im zarten Wasser. Mehr als ein Paar Mädchen, mit Bubiköpfen und grünen und blauen Kämmchen im Haar, strichen eingehakt an Paschka vorüber. Sie wandten sich lachend nach ihm und stießen sich an — ein hübscher Junge! Doch Paschka wandte sich nicht um und summte vor sich hin:

«Es ging die Zigeunerin durch das Land,
Ging und sah mir in die Hand...»

Ueber Nacht verliebte er sich endgültig und unwiederbringlich.

Einen Monat lang ging Paschka jeden Sonntag in die Schaubude Ringe werfen. Die Hälfte seines Lohnes verbrauchte er auf diese Weise. Er kümmerte sich um nichts mehr, er war wie benommen. Das Mädchen reichte ihm jedesmal die Ringe mit niedergeschlagenen Augen. Hin und wieder lächelte sie, aber nur wie für sich selbst. Wenn sie aber Paschka unerwartet in der Menge bemerkte, dann wurde sie von dunklem Rot übergossen. Sosehr sich Paschka auch mühte, nie konnte er einen Augenblick erhaschen, um ein paar Worte von Herzen mit dem Mädchen zu sprechen: bald störten die Leute, bald schaute ihn der Alte durch seine Brille mit schädlichen Augen an, kratzte dabei mit gebogenem Finger seine Nase, als drohe er Paschka: Geh ihr nicht zu nah, die ist nicht für dich, mach, daß du fortkommst! Einmal aber gelang es Paschka doch, etwas zu sagen. Es standen gerade wenig Leute da, der Alte aber war mit einer Gerte hinter die Bude gelaufen, um die Zaungäste zu vertreiben.

«Unsere tiefe Verehrung Ihnen», sagte Paschka, und sein Herz erstarrte. «Wie heißen Sie?»

«Ljudmila», flüsterte das Mädchen schnell und heiß. «Ich kenne Sie gut; Sie haben hier einmal Ihre Photographie auf der Theke vergessen, und ich habe sie versteckt, ich habe mich sehr verliebt — so gut ist sie.»

Das Mädchen steckte die Finger in den Halsausschnitt und zeigte die Ecke der verknüllten Photographie. Sie strich mit den Augen über ihn hin und wurde purpurrot.

«Und wie heißen *Sie*?»

«Paschka. Wollen Sie nicht mit mir ins Kino kommen? Ein sehr interessantes Programm: «Die Frau mit den Milliarden, 1. Serie.»

«Es geht nicht, der Vater paßt auf.»

«Können Sie nicht ohne sein Wissen?»

«Gott bewahre! Dann läßt er mich nie wieder nach Hause. Und die Mutter ist noch schlimmer. Die Mutter hat auf dem Sucharjov-Markt einen eigenen Stand. Wir wohnen in der Hostiengasse, ganz nah. Haus Nr. 2, im Hof, links.»

«Was soll denn werden, es kann doch nicht so bleiben, Ljudmilotschka?»

«Ja, es wird wohl so bleiben. Werfen Sie rasch die Ringe, der Vater kommt!»

Kaum hatte Paschka wieder angefangen die Ringe zu werfen, als der Vater mit der Gerte erschien. Böse sah er seine Tochter an. So mußte Paschka seiner Wege gehen. Als er aber am nächsten Sonntag wieder kam, sah er, daß die Schaubude zugenagelt war. Nur das Schild hing noch: «Amerikanisches praktisches Ringe-Schleudern, 40 St. 25 Kop.» Und daneben auf blauem Grunde ein grüner Papagei mit rosa Schwanz — im Schnabel hält er einen Ring; der Wind aber trägt gelbe Lindenblätter vom Baum, überweht mit ihnen von allen Seiten die Schaubude. Rundumher keine Seele — Herbst.

Da dachte Paschka an die Worte der Wahrsagerin: «Dir im Wege steht ein älterer Mann... Vom Messer kommt dir viel Unangenehmes... Ein grüner Papagei bringt in dein Leben das Glück...» Und solch eine Melancholie, solch ein Aerger über die dumme Zigeunerin kam über ihn, daß man es gar nicht beschreiben kann. Paschka drohte dem Papagei mit der Faust und ging, umblasen von scharfem Wind, über den leeren, einsamen Boulevard. Er kam auf die Srétenka, geriet in die Hostiengasse. Ein trüber herbstlicher Tag. Gegenüber einer verhutzelten kleinen Kirche — grün mit weiß — tatsächlich Haus Nr. 2. Paschka trat in den Hof und wandte sich nach links; aber weiter wußte er nicht. Da ertönte mitten im Hof ein Leierkasten; auf dem Leierkasten sitzt ein grüner Papagei mit rosa Schwanz und samtenen Augenlidern; der schaut den Paschka mit runden, frechen Augen an. Da öffnete sich im zweiten Stock ein kleines Fenster. Aus dem Fenster kam eine zarte Hand und warf eine in Papier gewickelte Münze in den Hof. Durch die Doppelfenster, über dem Wattekissen, bestreut mit bunten Wollfädchen, zwischen Tüllgardinen und Feigenbäumchen, erblickte Paschka Ljudmila. Sie sah ihn strahlend an, mit heller Wange an die Scheibe gedrückt, machte ihm Zeichen, zuckte die Achseln, schüttelte den Kopf, winkte — und nichts von dem, was sie wollte, konnte Paschka verstehen. Auch Paschka begann mit den Händen zu erklären — komm, meinte er, pfeif auf die Eltern, ich kann nicht ohne dich leben! Doch da wurde Ljudmilotschka durch eine dicke, schnurrbärtige Frau in türkischem Schal beiseite geschoben; die schlug das Fensterchen zu und drohte Paschka mit dem Finger.

Paschka schlich traurig nach Hause, quälte sich zwei Wochen, trieb sich nachts in der Hostiengasse umher, wobei er die Passanten wie ein Dieb erschreckte; er wurde ganz elend, dann aber, nach drei Wochen, am Sonntag, reinigte er Hosen und Rock mit alten Teeblättern, band sich einen rosa Schlips um, putzte seine Stiefel und ging geradeswegs dem Teufel in die Hörner — Herz und Hand anzutragen. Ljudmilotschka selbst öffnete ihm die Tür. Sie sah ihn, schrie auf, griff mit dem Händchen an das Herz; Paschka aber schritt an ihr vorüber in das Zimmer, wo die Eltern nach der Messe Tee mit Milch tranken, und sagte: «Entschuldigen Sie, Papachen, und entschuldigen auch Sie, Mamachen, aber ohne Ljudmilotschka ist das kein Leben. Als ich sie sah, war ich verloren. Machen Sie, was Sie wollen, aber hier steh ich; ich bin qualifizierter Schlosser 6. Klasse, Schnaps trinke ich nicht, Mitglied der Partei seit 23, habe keine Alimente zu zahlen, so daß auch dieserhalb alles in Ordnung ist.»

«Ich bin Ihnen ganz und gar nicht Papachen!» schrie der Alte. «Und meine Gattin ist Ihnen kein Mamachen! Geben Sie das auf!»

«Und was ist das für eine Mode, unter fremden Fenstern im Hof Leierkasten zu hören und bei unbekannten Menschen in die Wohnung einzudringen», unterstützte die Gattin im Baß. «Behalten Sie das für sich! Sieh mal einer an, bitte! Wir haben schon andere Freier gesehen, auch was Großes! 6. Klasse! Ja, um Ljudmilka hat im vorigen Jahr ein Hausverwalter von der Mjasnítzkaja-Straße angehalten und erhielt einen Korb. Gehn Sie hinaus aus der Wohnung! Wir brauchen hier keine Schlosser, besonders keine von der Partei.»

«Ich verdiene allein am Ringewerfen bis zu 1000 Rubel in der Saison», bemerkte Papachen jähzornig. «Dazu habe ich für 400 Rubel Preise. Ljudmilotschka braucht einen Mann mit Kapital, zur Erweiterung des Geschäfts. Mit einem Wort, auf Wiedersehn!»

«Gut also», sagte Paschka drohend, «wenn's einer *mit* Kapital zur Erweiterung des Geschäftes sein soll, dann hat diese Séance ein Ende. Sie werden noch von mir hören. Sie sollen mich kennenlernen. Sie werden sich noch drüber wundern, was ich tun werde. Leb wohl, Ljudmilotschka, gib nicht nach, warte auf mich!» Sie aber saß im Vorzimmer auf dem Koffer und rang die Hände.

Paschka preßte die Zähne fest aufeinander, ging auf die Straße, von dort zum Sucharjov-Markt und kaufte sich ein scharfes Küchenmesser. Er kam nach Hause und schloß sich ein. Der Winter kam und ging. Von den «Reinen Teichen» wurde das Eis auf Schlitten in die Keller gefahren. Paschka ging regelmäßig zur Arbeit, versäumte nicht eine Stunde; nachts aber saß er zu Hause hinter verschlossener Tür, und die Nachbarn hörten in seinem Zimmer ein leises Klingen — wer weiß, vielleicht lernte er Gitarre spielen. Der Fluß ging auf. Die Sonne begann zu stechen, zartes Grün erschien an den Bäumen, die Ruderboote wurden zum Wasser gefahren. Die Photographien hängten in den Alleen ihre Ansichten vom Kreml und von Mondscheinnächten auf. Gegen Abend begann das Promenieren auf den Boulevards.

Jeden Sonntag ging Paschka hinaus zu den «Reinen Teichen», um nachzusehen, ob die Schaubude schon eröffnet wäre. Sie war geschlossen. Der grüne Papagei mit rosa Schwanz saß auf dem vom Wetter gebleichten blauen Schilde und hielt den Ring im Schnabel. Ueber ihm hingen die frischen Zweige der Linde. Paschka war mager und düster. Eines schönen Sonntags kam er wieder, und da war die Schaubude geöffnet. Man hörte Metallklang und Lachen.

Paschka schob mit den Schultern die Menge zur Seite und trat höflich an die Theke. Hagere, scharfe Backenknochen stützten seine im Fieber glühen-

den Augen. Ljudmilotschka hob hingefallene Ringe auf. Kaum war er eingetreten, da wich das Rot aus ihrem Gesicht; sie wurde ganz durchsichtig, die Augen dunkel, der Mund aber wurde noch mehr eine Kirsche. Papachen rückte die Brille zurecht und trat ein wenig zurück.

«Gestatten Sie, Genossen», sprach Paschka düster, schob mit der Schulter den, der die Ringe warf, zur Seite, und nickte, ohne den Alten anzusehen, dem Mädchen zu. Wie leblos reichte sie ihm die Ringe. Er berührte ihre kalten Finger und warf drei ganze Rubel auf die Theke.

«Du solltest doch gleich einen Karren mieten, um die großen Stücke nach Hause zu fahren» kicherte jemand hinten.

Paschka wandte sich nicht; er nahm einen Ring und ließ ihn nachlässig fliegen. Das Messer zitterte nicht einmal. Es kam nur ein kurzer, harter Ton. Der Ring saß, und das Messer rührte sich nicht. Der Alte kratzte sich schnell die Nase und legte ängstlich vor Paschka eine Schachtel Gebäck. Paschka schob sie zur Seite, und gleichzeitig warf er so nebenbei den zweiten Ring. Ebenso leicht setzte der sich auf ein anderes Messer. Der Alte hatte kaum Zeit, dahin zu trippeln und die zweite Schachtel zu holen, als Paschka flach hinter ihm her, kurz nacheinander, drei neue Ringe fliegen ließ, und sie setzten sich leicht, fast lautlos auf drei weitere Messer. Die Zuschauer verstummten.

Der Alte kehrte sein kleines Gesicht zu Paschka und fing an, mit den Augen zu zwinkern. Ein dunkler Schweißtropfen kroch wie eine Wanze über seine Stirn. Seine Hosen wurden sackig und senkten sich. Paschka stand Fuß bei Fuß, stützte sich auf die Theke und ließ die Ringe klingeln.

«Wie wird es also mit Ljudmilotschka, Papachen?» fragte er ruhig und sah sich gleichgültig um. «Ich gebe sie nicht», sagte der Vater im Diskant.

«Sie geben sie nicht?» sagte Paschka wie im Traum. «Gut! He, du da, lauf mal zum Pokróvskij-Tor nach einem Karren, du bekommst den Samowar! Machen Sie bitte ein wenig Platz, Papachen!»

Paschkas Gesicht wurde eisern. Eine Ader schwoll an seiner Stirn. Leicht schwang er den gespannten Arm. Aus seinen Fingern flogen eilige Blitze. Die Menge heulte, dröhnte, wuchs. Von allen Seiten stürmten die Menschen zur Schaubude. Paschka blickte kaum auf das Ziel. Seine Augen irrten zerstreut. Er war furchtbar. Kein einziger Ring fiel in einen Sack. Nach fünf Minuten war alles zu Ende. Paschka wischte sich mit dem Aermel die Stirn. Die Menge trat auseinander. Neben der Schaubude stand ein Karren.

«Aufladen!» befahl Paschka.

«Ja, was ist denn das jetzt?» preßte der Alte mühsam hervor und stand verloren neben seinen Regalen.

«Gar nichts ist. All dieses Gerümpel werfe ich jetzt in den Teich, und damit Schluß.»

«Ja, wie ist denn das, Bürger?» stöhnte der Alte kläglich. «An Waren allein, Bürger, sind's doch schon 400 Rubel, ohne das Unternehmen.»

«Und ich pfeif drauf, wenn's auch 1000 wären! Mir gehört das Gerümpel. Ich habe es nicht gestohlen, ehrlich gewonnen. Ich habe Zeugen. Den ganzen Winter habe ich geübt. Habe nicht mehr geschlafen. Was ich jetzt will, das wird geschehen. Wenn ich will, nehme ich's mir; wenn ich will, werfe ich's in den Teich.»

«Sehr richtig!» rief es begeistert in der Menge. «Wir können's beschwören! Nur, hör, wirf bloß das Grammophon nicht weg!»

Freiwillige aus dem Publikum beluden schnell den Karren bis oben.

«Los, abfahren!» sagte Paschka.

«Wohin denn abfahren?» schluchzte der Alte. «So wie die Sache jetzt steht, Bürger, so kann ich doch nicht nach Hause... Willst du sie wirklich ins Wasser...?»

«Ins Wasser», sagte Paschka. «Los, zu den Stegen!»

Der vom lebendigen Kreis sich drängender Menschen umringte Karren setzte sich in Bewegung, fuhr auf die Bootsstege und hielt. Paschka ergriff ein Paar Schaftstiefel und schleuderte sie ins Wasser. Die Menge stöhnte auf.

«Halt!» rief der Alte mit veränderter Stimme und stürzte zum Karren. «Halt, wart!»

Da legte Paschka seine mächtige Hand oben auf die Sachen und sagte mit gesenkten Augen:

«Zum letztenmal, Papachen, auf Ehrenwort! Mögen alle hier Zeugen sein! Geben Sie mir das Mädel und nehmen Sie sich das Gerümpel! Auf hundert Schritte will ich Ihrer Schaubude nicht nahe kommen. Wenn nicht, dann geht Ihr ganzes Unternehmen zum Teufel, Papachen. Ich kann nicht ohne Ljudmilotschka leben.»

«Nimm sie!» rief der Alte und spuckte aus. «Tfu! Schnell, nimm sie.»

«Ljudmilotschka!» sagte Paschka und trat erbleichend vom Karren zurück.

Sie stand neben ihm und schützte sich scheu das Gesicht mit dem Aermel. Sogar die kleinen Hände waren rosa von schamhaftem Erröten.

«Die Séance ist beendet, Bürger, Sie können Ihrer Wege gehn», sagte Paschka und faßte das Mädchen so vorsichtig am Ellbogen, als sei der aus Porzellan.

Der ganze Boulevard duftete nach Flieder. Ueberall war Fliederduft — in den Haaren und im Wasser. Ganz niedrig über den Linden stand der Mond im dunkelvioletten Himmel, scharf wie ein Messer. Und sein junges Licht, sich im Teich spiegelnd, teilte sich golden in fließende, lebende Eheringe.

Und Sie sagen, daß heutigen Tages keine starken Leidenschaften mehr möglich sind. Sie sind sogar *sehr* möglich.

Deutsch von W. von Grimm

DER SPRUNG IN DEN ARNO

Von JOHANNES KIRSCHWENG

Benvenuta Cellini hieß nicht so, aber sie hätte so heißen können, denn sie stammte in gerader Linie von dem berühmten Bronzekünstler ab, wie freilich noch etwa fünfzig andere junge Mädchen und junge Männer, die wir damals in Florenz kennenlernten. Der Meister war aus einer guten alten Rasse, und er ist nicht nur in seinen Werken unsterblich geworden und geblieben. Die meisten seiner Nachfahren habe ich natürlich nach fast dreißig Jahren vergessen. Aber nicht Benvenuta. Ich könnte auch noch recht gut ihren damaligen Namen sagen und ihren heutigen. Aber abgesehen davon, daß sich das überhaupt nicht gehört, möchte ich es auch aus einem ganz praktischen Grunde nicht. Benvenuta — mag sie also so heißen, weil sie ja doch irgendwie heißen muß — ist längst mit einem hohen bolivianischen Staatsbeamten verheiratet. Durch ihn, der früher einmal für mich schlechthin Peter war, habe ich eine Art von Staatseinladung nach Bolivien bekommen, und unsereiner kann sich wahrhaftig nicht leisten, sich so etwas durch einen Mangel an Diskretion zu verderben.

Peter und ich studierten damals zusammen in Florenz Diplomatik. Meine Leser wissen natürlich, daß dies nicht mit Diplomatie zu verwechseln ist. Beide haben zwar mit Diplomen zu tun, aber die Diplomatik mit alten und die Diplomatie mit neuen, und die Diplomatik meistens nur mit solchen, die sich als dauerhaft erwiesen haben. Mein Freund Peter war von uns beiden der begabtere und der gesündere Student. Er zog sich nie einen Ueberdruß, eine Langeweile zu und nie eine Krankheit. Aber etwas anderes zog er sich zu, eine

fremde Krankheit gewissermaßen, und das war die wahnsinnige Verliebtheit der Benvenuta Cellini. Peter, der übrigens aus einer Art Florenz des Nordens stammte, aus Lübeck nämlich, war groß, breitschultrig, blondhaarig, blauäugig. Ich weiß nicht, was die Frauen da unten noch alles zu den Hauptschönheitszeichen rechnen. Aber ich bin sicher, er besaß sie alle. Er war für alle Welt il bel tedesco, der schöne Deutsche. Er machte weiter keinen Gebrauch von dieser Einschätzung, aber sie tat ihm ganz gut. Aber dann gab es eben Benvenuta, die mit uns zusammen an der Universität und auf der Bibliothek studierte. Warum, das weiß der liebe Gott. Sie war trotz ihrer siebzehn Jahre durchaus noch nicht das, was man eine Florentiner Schönheit hätte nennen können. Sie hatte zwar glühende Augen und pechschwarzes Haar. Aber sie war noch ziemlich unausgewachsen und unausgegoren, und ihre Zähne waren trotz der Kunst eines berühmten Florentiner Dentisten bei weitem nicht so schön und ebenmäßig, wie alle Welt es ihr hätte wünschen müssen. Außerdem lispelte sie auch noch etwas, wie sie es sonst in Rom tun... in Rom lispeln sie nett, das muß ich sagen. Aber da denkt man, daß ihnen das vom Schrecken beim Raub der Sabinerinnen zurückgeblieben sei. Ja, natürlich vom Schrecken.

Sie war gut gekleidet, Benvenuta. Aber sie gab einem unglückseligen Hang zu unglückseligen Ringen und Ohrgehängen nach. Wenn sie das jetzt in Bolivien auch noch tut, ist sie entschieden im besten Recht. Aber damals war es zu früh. Und da sie sich nun glühend in Peter verliebte, war dies alles zusammen nicht so gut, wie es hätte sein müssen. Mit einem Wort: Peter machte sich aus dieser Verliebtheit gar nichts. Das arme Kind konnte anstellen, was es wollte, Peter grinste nur dazu, und zu ihren tragischen Mienen grinste er am niederträchtigsten. Ich muß schon sagen: ich habe getan, was ich konnte, um diese halbe Tragödie, die halbe Komödie auch, zu einem vernünftigen Spiel des menschlichen Lebens werden zu lassen. An manchem lieben Tag sagte ich zu Peter: «Hör mal, mein lieber Peter! Dieses Mädchen gehört zu einer der ersten Florentiner Familien. Wenn du sie heiratest, steigen deine Chancen ins Ungemessene. Im übrigen: ich verstehe nicht so schrecklich viel von Frauen. Aber ich glaube, in zwei, drei Jahren wird Benvenuta eine ausgesprochene Schönheit sein. Du lieber Gott! Was willst du denn überhaupt?»

In anderen, viel selteneren Stunden sagte ich Benvenuta: «Hören Sie, Kind: Frauen können ja eine Menge Blödsinn machen und meistens machen sie allen, den sie machen können. Aber das eine dürften sie doch nicht tun. Sie dürften den blöden Männern, auch wenn sie Peter heißen und aus Lübeck stammen, niemals so deutlich zeigen, daß sie sie so gerne haben. Darüber werden sie ja nur eingebildete Affen.»

Aber das eine nützte so wenig wie das andere. Peter erklärte, er werde seine Karriere wahrhaftig auch so machen, er brauche dazu nicht einmal eine sehr viel Hübschere, als Benvenuta es sei. Benvenuta aber erklärte, ich sei ein schlechter Freund und wahrscheinlich sei ich eifersüchtig, und Peter sei nur zu schüchtern und zu edel und zu romantisch. Nun, man versteht jedenfalls, daß ich meine freundschaftlichen Versuche nicht bis ins Unendliche fortsetzte. Mochten sie sehen, die beiden. Ich bin der Freund meiner Freunde. Aber ich bin nicht ihr Kindermädchen. Sie sahen, das heißt: Benvenuta sah. Eines Tages gingen wir über die berühmte Edelsteinbrücke, deren kleine Läden nicht nur Edelsteine zeigen, sondern Kunstwerke aller Art. Hinter einem Fenster sahen wir eine schlechte Nachahmung einer Cellinistatuette. Ich schüttelte mich. Peter tat nichts dergleichen. Aber Benvenuta öffnete ihre Krokodiltasche und zog einen veritablen Cellini heraus. Ich wußte seit langem, daß ihr solche Dinge gehörten. Es war ein flötenspielender Faun. Er hätte nicht schöner, nicht zarter, nicht zusammengefaßter, nicht vollendeter sein können. Sie hielt ihn in das unbeschreiblich klare Licht des Florentiner Tages, hielt ihn Peter entgegen und sagte mit ihrer dunklen, etwas rauhen und doch unsäglich bezaubernden Stimme: «Per te, carissimo! Dir soll das gehören, Liebling.» Peter verstand viel von mittelalterlichen Dokumenten. Aber er verstand nichts von den unvergleichlichen Schöpfungen des Benvenuto, und selbst wenn er etwas davon verstanden hätte, würde ihn das kaum aus seiner Lübecker — er selber sagte: lübischen — Sturheit herausgerissen haben. Er machte sich nichts aus diesem Mädchen, und er gehörte nicht zu denen, die durch Cellini oder andere Schätze in ihren Neigungen stark gefördert werden können. Er betrachtete sich einen Augenblick dieses kleine schimmernde Kunstwerk, das für ihn ebensogut eine Statue Wilhelms II. hätte sein können. Dann wandte er sich ab und sagte in seinem breitesten lübischen Tonfall: «Baaah!»

Danach geschah es. Das verrückte Mädchen schleuderte zuerst den völlig unschuldigen Faun in die Fluten des Arno und dann sich selber. Der Arno gehört nicht zu den tiefsten und nicht zu den reißendsten Flüssen der Welt, bei weitem nicht. Es war auch Mai, und so warm, wie es in einem wirklich guten Mai in Florenz sein kann. Aber was tat uns das alles? Peter und ich sprangen dem Unglücksmädchen nach, in den Arno hinein. Nur ein bißchen anders, als ich es mir gedacht hatte. Peter tauchte unaufhaltsam in die Tiefe, und ich tauchte nach dem Mädchen, nach Benvenuta, mit der mich wahrhaftig nichts anderes als eine unbestimmte Kameradschaft verband. Ich faßte sie am schwarzen Schopf und zwei Minuten darauf war sie am Ufer des berühmten Flusses, triefend, aber recht lebendig und ungefährdet. Ein paar Minuten darauf war auch Peter da. Er hatte etwas anderes gerettet. Er, der nichts davon verstand, den Cellini. Ich weiß nicht mehr, wie ich Benvenuta ans Ufer gebracht habe. Aber Peter brachte den kleinen Faun, als wenn er Apollo und alle unsterblichen Götter vor dem Untergang gerettet hätte. Es geschah danach Folgendes: Das kleine Mädchen, das ich doch wahrscheinlich vor dem Wassertod gerettet hatte, denn schwimmen konnte sie nicht, soviel ich wußte, wandte sich völlig von mir ab, wandte sich zu Peter, zu seinem Cellini, und sagte mit dem Tonfall unendlicher Liebe, unendlicher Dankbarkeit: «Ma, sei tanto buono, carissimo! — Aber du bist ja so gut zu mir, Liebling!» Mir, dem noch ein bißchen aufgeblähten Lebensretter, gönnte sie noch einen einzigen Blick und auch noch ein einziges Wort, und dieses Wort hieß: «Pazzo.» Das kann man aber im süßesten Toskanisch aussprechen, es heißt nie etwas anderes als: «Du Narr!» Dann nahm sie zunächst den Cellini und verbarg ihn in ihrer Handtasche, die auf wunderbare Weise nicht verlorengegangen war, und danach nahm sie Peter am Arm, wie sie es vorher nie gewagt hatte, und entführte ihn. Sie trieften beide. Aber ich triefte auch, und ich war ja schließlich der Lebensretter. Doch sie hatten keinen Blick mehr für mich, an diesem Tag nicht und an vielen anderen Tagen nicht mehr. Eine gute Florentinerin kann einem nicht verzeihen, daß man die Rettung eines Kunstwerkes nicht hoch genug eingeschätzt hat, und ein richtiger Lübecker kann einem auch nicht verzeihen, daß man keine richtige Skala der Werte hat. Nun, wir haben uns wieder versöhnt. Benvenuta hat Peter geheiratet, ja, ja! Peter ist Italiener geworden und dann Bolivianer. Im Herbst werde ich nach Bolivien fahren, und ich bin ja so gespannt darauf, wer am meisten recht haben wird: «Pazzo» zu sagen.

CHIOGGIA *Vier Aufnahmen von Hans Finsler*

Auf der Fahrt von Venedig über die Lagune nach Chioggia kommt man an Unternehmervillen vorbei, deren Fertigstellung wohl der Krieg verhindert hat.

Chioggia ist ein Fischerdorf. Vor der Ausfahrt erscheint der Priester, um die Schiffe zu segnen.

In der Umgebung Chioggias wachsen Erdnüsse. Auf einem Platz im Freien werden sie nach der Ernte vom Kraut befreit und sorgfältig sortiert.

WASSERSPIEL

Häuserkanten wanken
über bewegtes Wasser.
Wie alte zerrissene Fahnen
flattern Dach und Fassade
in grün-getrübten Farben.

Da schneidet mit scharfem Bug
ein Boot die Fläche entzwei.
Milchig quirlt der Sud,
als habe das Wasser es satt,
länger Spiegel zu sein.

Peter Lehner

STRASSENKREUZ

Rot!

und hässig kreischen
die gleitenden Reifen,
leistungshungrig
murren Motoren,
und Scheinwerferaugen
glotzen neidgelb
nach Autos in freier Fahrt.

Grün!

und gröhlend startet
die ganze Kolonne
vom Banne erlöst
zur Jagd nach den müßig
versäumten Sekunden —
an den schnurrenden Nasen
der wartenden Wagen vorbei.

Peter Lehner

KONZERT

Manche sitzen mit stillen Gesichtern
Wunders voll und Zaubers trunken,
staunen gleich den Träumenden und Dichtern
tief ins eigne Herz versunken.

Andere sind, die tragen das Wissen
um der Klänge tröstendes Tun,
nehmen ihr Weh und legen beflissen
es zum Klang und lassen es ruhn.

Weitere zeigen der neuesten Mode
letzte Schöpfung, glänzen, blenden,
gähnen gelangweilt sich fast zu Tode
hinter ringgeschmückten Händen.

Viele sind, die ertragen kein Schweigen
noch ihres Innern Betörung,
suchen das wogende Spiel der Geigen
unter des Meisters Beschwörung.

Vorbei das Spiel! Man gibt Applause
und steht auf und bleibt der gleiche;
nur manchmal trägt einer mit nach Hause
güldnen Schatz aus hehrem Reiche.

Hubert Amann

CONTRÔLEUSE AU MÉTRO

Ich zähle sie, so wie die Schnitter
die Halme zählen: Wagenweis.
Wie Mahden gehn sie aus dem Gitter
und in die Garben am Geleis.

Und wenn ein Fuder fort ist, kommen
schon neue, und den ganzen Tag.
Und Fischen gleich kommt's jetzt geschwommen
und schwärmt wie Tauben nun am Schlag...

Und darf sie nicht einmal bedienen,
da sie nur Woge sind und Wind,
und keines lächelt unter ihnen,
daß ich begriffe, daß sie sind.

Und möcht sie doch so zärtlich zählen,
wie Mütter tun, beim Tischgebet,
und sicher sein, daß keine fehlen
und keines falsche Wege geht.

Sie aber fahren fort ...und immer
begleit ich heimlich sie ein Stück!
Doch nachts kommt keins zu mir ins Zimmer,
das sagte: «Sieh, ich bin zurück.»

Eduard Wahl

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

Zur Ausstellung der Sammlung Ludwig Charell an der Biennale

Das wahre Geheimnis der Welt liegt
im Sichtbaren, nicht im Unsichtbaren.
Oscar Wilde

Von EMIL BIRRER

Quasimodo läutete die Glocken von Notre-Dame. Es begann zu schwingen im Gebälk der stumpfen Türme. Der erste Klöppel schlug an. Die zweite Glocke kam in Schwung. Eine dritte drängte sich ein. Immer mächtiger wurde das Gedröhn. Der urweltliche Kathedralengesang weckte die Stadt auf. Wer war der Glöckner des gewaltigen Läutens? Kein Riese, kein Hochgewachsener mit eisernen Fäusten, sondern ein armer, verwachsener Mensch war er, der die Stimme des Riesendoms verwaltete, einer, den die Natur mit Mißgestalt und Abnormität geschlagen hatte. Was tat es: Wenn der Ungestalte es wollte, liefen die Wohlgestalteten der Stadt Paris zu Füßen seiner Glockentürme zusammen und blickten zu ihm empor.

Mit der Dichtergestalt Victor Hugos teilte Henri de Toulouse-Lautrec das Schicksal aller Verwachsenen. Das Leben stieß ihn von sich. Statt Mitlebender hatte er Zuschauer zu sein — Türmer.

Der Grafensohn aus dem südlichen Frankreich wurde im Winter 1864 in Albi geboren. Das Kind mit dem preziösen Namen Henri-Marie-Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa fand früh Gefallen am Zeichnen. Vielleicht war ihm von Anfang an bestimmt gewesen, ein Künstler zu sein, Maler, Zeichner, Abbildner. Aber wie erdichtete Folgerichtigkeit des Schicksals mutet es an, wenn wir vernehmen, wie der Vierzehnjährige im Schloß von Bosc sich das Bein bricht, überaus lange dann das Bett hüten muß, weil es mit der Heilung nicht recht werden will, und dann, kaum einigermaßen hergestellt, während eines Besuchsaufenthalts in Barèges sich das andere Bein bricht. Ein Gebrochener in grausamstem Sinn! Das Wachstum hält wie verwundert inne, und Henri de Toulouse-Lautrec wird zeit seines Lebens ein Zwerg sein.

Jetzt sind die Stunden, die der Knabe mit Zeichnen hinbrachte, mit einemmal voller geheimer Vorbedeutung. Ein paar Jahre Schulbildung noch, dann eine kurze Zeit der künstlerischen Ausbildung, und schon hat er eine ganze Welt dazu gebracht, nicht auf ihn, den Zwerg, hinabzublicken, sondern hinauf zu ihm, dem Künstler. Der Quasimodo des Fin de siècle.

Lautrecs Biographen haben es nicht leicht. Sein Leben verliert sich in der Riesenstadt wie in einem Labyrinth. Es gibt wohl ein paar Daten, hinter denen man seine Ausstellungen anführen kann; bei den Indépendants ist er 25jährig zum erstenmal mit dabei, dann hängen seine Bilder etwa bei Goupil, einmal in Brüssel. Andere Daten markieren ein paar Reisen, nach London, nach Belgien, Holland und auf die Iberische Halbinsel. Die Rue Tourlaque muß erwähnt sein, wo er in Nummer 7 während 13 Jahren sein Atelier hat. Dann wird der Name Neuilly fallen und steht für ein Sanatorium für Nervenkranke. Und dann ist schon bald nichts mehr zu berichten als jene letzte traurige Reise nach Schloß Malromé, wo die Mutter den 37jährigen Sohn erwartet, damit er in ihrer Obhut sterbe.

Was aber sich unter diesem Ereignisprofil abspielte, läßt sich schwer darstellen. Der Schmerz, in seiner äußern Erscheinung verunstaltet zu sein, ein «petit monstre», läßt zwar ein künstlerisches Werk heranwachsen, das seinem Schöpfer Unsterblichkeit inmitten der großen Künstler Frankreichs sichert, dieser Schmerz läßt ihn aber auch jenes höchst verwirrte Großstadtleben führen, das nachzuerzählen kaum gelingen will. Ein wüstes Leben. Doch wer wagte hier mit Moral zu kommen. «Meine Tugenden wachsen, aber meine Tugend mindert sich», hätte auch Lautrec sagen dürfen. Damit sind Schmerz und Moral zugleich überwunden. Auch aus Lautrecs Herzen tönen die Worte, welche die junge Marie Bashkirtseff in ihr Journal schrieb: «Je ne maudis pas la vie, je l'aime et je la trouve bonne. J'aime pleurer, j'aime me désespérer, j'aime d'être chagrine et triste, et j'aime la vie malgré tout.»

Er liebte das Leben und die Welt. Aber da er daran nicht so recht teilhaben konnte, liebte er diese Dinge, wie man ein Spielzeug liebt. Er nahm das Spielzeug in seine Hände, drehte es um und um, warf's in die Luft, warf's wohl auch auf den Boden, spielte und spielte. Es zerbrach ihm nicht in den Händen. Darin unterschied er sich von den Kindern. Aber am Ende zerbrach es ihn. Er kehrte heim zur Mutter und starb am Leben und hatte wohl noch jenes Lied Jean Richepins im Ohr, das Yvette Guilbert unzählige Male auf unzähligen Bühnen vorgetragen hatte:

«Y'avait un' fois un pauv' gas,
Et lon lan laire,
Lon lon la,
Y'avait un' fois un pauv' gas,
Qu'aimait cell' qui n' l'aimait pas.
Ell' lui dit: apport' moi d'main,
Et lon lan laire,
Et lon lon la,
Ell' lui dit: apport' moi d'main
L' cœur de ta mèr' pour mon chien.

Va chez sa mère et la tue,
Et lon lan laire,
Lon lon la,
Va chez sa mère et la tue,
Lui prit l' cœur et s'en courut.
Comme il courait, il tomba,
Et lon lan laire,
Et lon lon la,
Comme il courait, il tomba,
Et par terr' le cœur roula.

Et pendant que l' cœur roulait,
Et lon lan laire,
Lon lon la,
Et pendant que l' cœur roulait,
Entendit l' cœur qui parlait,
Et lon lan laire,
Et lon lon la,
Et l' cœur disait, en pleurant:
T'es' tu fais mal mon enfant?»

Obgleich für viele Henri de Toulouse-Lautrec bereits «ein höchstes, fernes Phänomen» geworden ist, werden unzählige Einzelheiten seines Daseins noch immer auf dem direktesten mündlichen Wege an Nachgeborene weitergegeben. Wenn an der diesjährigen Biennale die Sammlung Ludwig Charells ausgestellt ist, mag es geschehen, daß sich Besucher einstellen, hochbetagte, aber beschwingt von ihren Erinnerungen, die sagen werden: «Der dies alles gemacht hat, die Lithographien, die Zeichnungen,

Fortsetzung Seite 47

Henri de Toulouse-Lautrec mit seinem Hund ←

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC : *Yvette Guilbert auf der Bühne. Lithographie, 1898. 32,5 × 26,5 cm*

Die Diseuse Yvette Guilbert während der Vorstellung

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC: *Marcelle Lender. Farbige Lithographie [3. Zustand], 1895. 32,3×24 cm*

Die Schauspielerin und Sängerin Marcelle Lender

Die Sängerin Anna Held

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC: *Anna Held in «Toutes ces Dames au Théâtre». Lithographie, 1894. 56 × 37 cm*

Die Tänzerin Cléo de Mérode

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC : *Cléo de Mérode. Lithographie, 1895. 29 × 24 cm*

die Plakate und witzigen Menus, den habe ich gut gekannt, der war mein Freund. Erinnern Sie sich, Winter 91, die Goulue, oder Cissie im „Variété", das war, warten Sie, 93 oder 94. Welche Zeiten!»

Was aber in der Erinnerung doch immer blasser wird, Farbe und Wärme verliert, halten die ausgestellten Werke in aller Ursprünglichkeit fest. Ludwig Charell hat nahezu 400 einzigartige Dokumente zusammengetragen, Lautrecs graphisches Werk und eine große Anzahl Photographien aus den neunziger Jahren. Was wir in unserem Heft auf wenigen Seiten wiedergeben dürfen, ist bescheidenste Andeutung. Wir entnehmen dem reich illustrierten Katalog «Toulouse-Lautrec. L'Oeuvre Graphique. Collection Charell», erschienen zur Biennale und betreut vom Sammler, von Claude Roger-Marx und Umbro Apollonio, die Angaben zu unseren Bildern.

Seiten 38 und 39: «La diva de café-concert» wurde Yvette Guilbert in der «Vie Parisienne» genannt. Die große Diseuse feierte durch ihren Vortrag gewagter Chansons und alter französischer Balladen unerhörte Triumphe. 1894 hat Lautrec ein Album mit 16 Lithographien der Guilbert herausgegeben, das die Künstlerin in einer Auflage von 100 Exemplaren zu signieren großzügig genug gewesen ist, obwohl sie vom Anblick dieser Zeichnungen «estomaquée» gewesen sei.

Seiten 40 und 41: Die Schauspielerin und Sängerin Marcelle Lender hatte ihre größten Erfolgsabende in Hervés Operette «Chilpéric». An die 20 Male wurde ein Freund Lautrecs vom Künstler in diese Vorstellungen geschleppt. «Je viens seulement pour voir le dos de Lender», erklärte der Augenmensch Lautrec, «regardez-le avec soin, vous ne verrez jamais rien de si magnifique».

Seiten 42 und 43: Die Zeitgenossen nannten die polnische Sängerin Anna Held «l'inimitable Anna», was in Paris wohl etwas bedeuten mochte. Paris hat diese Künstlerin aber nicht halten können, die nach 1895 fast nur noch in England und Amerika aufgetreten ist.

Seiten 44 und 45: Cléo de Mérode war nach einem Début in Amerika Tänzerin im Ballett der Pariser Oper. Ihre Schönheit wurde laut gerühmt und ist von vielen Künstlern festgehalten worden. Bei Toulouse-Lautrec erscheint sie im Album der 13 Lithographien «Portraits d'Acteurs et d'Actrices», 1895.

Un HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

Par THADÉE NATANSON

A ceux qui avaient pris la chère habitude d'aimer Lautrec, il fallait un effort pour le voir tel qu'il apparaissait à tout le monde. Devant eux, l'on pouvait parler, sans qu'ils le reconnussent, d'un nain difforme, tout en buste, aux courtes jambes divergentes, portant le poids d'une tête trop lourde et qui, dans la main énorme où aboutissaient des bras démesurés, tenait un bout de canne. Pourtant, même bien avant de le connaître, nous aussi nous avions, au Moulin-Rouge, dont il était avec *la Goulue* et *Valentin le Désossé* l'une des célébrités, croisé le nabot coiffé d'un melon d'homme, boutonné dans un paletot d'enfant, au col relevé, d'où la corne d'un foulard s'envolait. Mais nous l'avions oublié. Nous n'entendions pas davantage son accent. On ne l'entendait même plus renifler.

Lui-même, avec une cruauté qui prévenait les sarcasmes des plus hardis, pouvait répéter sur le papier, sur les nappes, des croquis de soi où les cheveux collés apparaissaient encore plus noirs que le crin dont la barbe courte semblait faite. Le binocle, cerclé de fer, avait beau chevaucher un nez plus que volumineux, d'où deux brins de la moustache, toujours mouillés, s'égouttaient sur l'enroulement des valves, plutôt que lèvres gonflées de sang. Rien n'y faisait. Lautrec, ce n'était aucun de nous qui pouvait le voir tel que le voyait son père, qui s'en trouvait humilié. Car il ne s'en cachait pas, ce comte Alphonse de Toulouse-Lautrec, aux bizarreries pourtant seigneurialement produites et qui était, à la fin du XIX^{e}, l'un des derniers qui chassât au faucon; montait au Bois une jument qu'il arrêtait pour la traire, remontait après avoir bu; qui, disait-on, ne portait, dès juillet, dans sa ville d'Albi, les pans de sa chemise que par-dessus son pantalon, pour avoir plus frais; qui raffolait enfin de tout ce qui touchait à la Perse et capable de traverser la France, de Toulouse à Lille, d'une traite, pour aller vivre avec une troupe de Persans qu'on lui avait signalée.

Pour Henri, nous n'avions que les yeux de sa mère, dont il était resté l'unique enfant chéri; qui l'avait élevé elle-même, à l'abri de la méchanceté des petits hommes que sont déjà les enfants; avait appris, pour le lui enseigner, jusqu'au latin et ne s'était décidée qu'assez tard à le laisser entrer au lycée. Les yeux de celle qu'il n'a jamais quittée longtemps et n'appelait que «ma pauv' sainte femme de mère».

▪

Ses amis adoraient Lautrec et le subissaient.

Il s'agit d'une verve et d'un entrain, irrésistibles certes, despotiques encore plus, en tout d'un ascendant qui tenait du sortilège.

Pour Coolus qu'il appelait, par tendresse, Colette, et tyrannisait jusqu'à en faire sa chose, forçait à habiter avec lui, des mois entiers, une maison close; pour deux ou trois autres, c'était le plus prévenant des amis, le plus averti des connaisseurs et des éducateurs. Pour Bonnard, dont l'affiche *France-Champagne* l'a réveillé, comme pour Vuillard qui a, plus d'une fois, fait de lui un portrait magistral, le peintre étonnamment doué, et l'aîné gentil, allant chez les marchands porter et vanter leurs tableaux. Pour Tristan Bernard, qu'il suivait comme le plus impérieux des enfants ou des toutous, dans le quartier des coureurs à bicyclette, plus tard, dans les loges des boxeurs, l'homme le plus apte à se passionner de sport, s'enthousiasmer de tout exploit et de tout ce qui était exceptionnel, de tout produit, animal ou végétal, qui fût monstrueux. Pour Paul Leclercq, qu'il a représenté, dans le portrait qui est au Louvre, évoquant ce petit marquis Louis XIV qu'il aurait à toute force voulu en faire; pour Paul Leclercq, qui acheva de lui, en poète, un portrait aussi ressemblant que ceux de Vuillard, le plus spirituel et le plus fantaisiste des noctambules. Pour Maurice Joyant, rédacteur du catalogue de son œuvre et de la biographie la mieux documentée qu'il y ait de lui, un très cher ami d'enfance et l'un des peintres et des lithographes d'un siècle qui en est riche. De même pour Louis Anquetin, pour Maxime Dethomas, peintres dont il se laissait chérir et admirer, qu'il admirait et chérissait autant que Charles Maurin, qu'il impressionnait et qui lui imposait. Par le tout en hauteur, en maigreur, en boutons et pustules et en bijoux, Gabriel Tapié de Céleyran, son cousin, le plus autoritaire des maîtres, qu'il pouvait obliger à se faire tailler une redingote dans un surprenant drap

Oben: Henri de Toulouse-Lautrec mit seiner Mutter im Garten des Schlosses Malromé
Unten: Henri de Toulouse-Lautrec schläft im Gartenstuhl

de billard, qui le promenait, en vivant contraste avec soi, dans les théâtres, les bals et tous les établissements de Paris, oui, pour Tapié, une célébrité dont celui-ci était, pas tout à fait, mais presque aussi fier que des porteurs de grands noms qu'il fréquentait. Pour Bruant, le chanteur montmartrois, que Lautrec a blasonné de son cache-nez écarlate, le buveur avec lequel il y avait le plus de plaisir à boire frais; pour les clowns Footit et Chocolat, pour *la Goulue*, pour Anna Held, un excellent camarade, plus qu'aucun compréhensif. Pour une May Belfort, le protecteur le plus adroit et le plus tenace que pût trouver à Paris une petite chanteuse anglaise. Pour la chanteuse Jane Avril, un alcoolique amoureux de plus et méritant aussi bien qu'Alphonse Allait la servilité. Pour Degas, que Lautrec vénérait et redoutait mais excellait à prendre, pour Monet, qu'il respectait profondément, pour Renoir, dans l'atelier duquel il pouvait passer des heures, accroupi à terre, un peintre particulièrement doué et un admirateur dont ils faisaient le plus grand cas. «Vous êtes du bâtiment», lui disait simplement Degas.

Pour Sescau, le photographe, un protecteur charmant qui raffinait les douceurs dont il s'ingéniait à «ouater les dernières années», qu'il n'aura pas vu venir. Pour des bandes entières de viveurs qui se renouvelaient autour de lui, à chaque saison, dans un autre café ou d'autres bars, le mèneur le plus despotique mais le plus joyeux, le plus fort en gueule, le chef le plus impérieux et le plus redoutable.

Mais quelques-uns de tous ceux-là et chacun de nous, qui l'aimions encore mieux, savaient que Lautrec eût donné tous ses dons et son nom, dont il avait refait un titre, pour n'être qu'un cavalier hardi, maîtrisant un cheval entre ses cuisses, les cuisses qu'il avait, enfant, brisées l'une après l'autre. Qu'il n'enviait pas moins les coûteux beaux garçons que les filles dont les femmes étaient amoureuses et qui faisaient couler leurs larmes. Des femmes, il s'en est trouvé que la misère de son corps et son appétit jamais rassasié de tendresse ont attendries, mais nous avons attendu jusqu'à la fin celle qui aurait eu le courage de s'en éprendre ou la charité de le lui faire vraiment croire. Et il a continué de se jeter avidement sur les doigts qu'on lui abandonnait, pour les caresser plus encore que les baiser.

▪

Des femmes, il n'en est pas qui ne le retiennent. N'importe quelle fille qui passe, un carton au bout d'un ruban. Celle dont un panier de linge fait pencher le buste pour lui faire équilibre. Même celles qui ne transportent que la monotonie de leur manège sur le trottoir.

C'est partout, c'est presque à chaque pas quelque autre aspect de la magnificence de statues des femmes qui arrête le petit homme. D'en bas, d'où il les contemple, leurs corps ont de leurs dimensions.

Vêtues ou dévêtues, leur gorge a la même insolence. Quelle pende, elle a sa forme aussi. Les modèles, même celles qui ont oublié depuis si longtemps la honte de leurs débuts, dès qu'elles font un effort, c'est une rosée de sang qu'il voit parcourir leur épiderme. Quand il les contemple, nues de l'orteil au poli du front, c'est à peine s'il ose y toucher.

▪

Crions de toutes nos forces que Lautrec ne travaillait jamais ivre. Le temps viendra où il ne pourra ni travailler ni vivre sans boire. Mais c'est dire une chose qui n'a pas de sens que dire qu'il travaillait ivre. Il boit. A en mourir. Mais quand il est ivre, il ne travaille pas. (Lorsque, à la maison de santé, il produira son album du cirque, il est désintoxiqué.) Il ne travaille pas ivre, mais il travaille et il s'enivre: c'est deux alcools à supporter. Le besoin d'aller boire abrège plus d'une séance de travail.

▪

Personne ne reverra plus le prodige qu'aura fait éclater, sur les murs de Paris, à la fin du siècle dernier, l'apparition des affiches de Lautrec.

Ce n'est rien, auprès, d'en considérer des exemplaires sauvés ou des reproductions. Voire d'en tapisser des murs chez soi. Il faut en avoir vu vivre. Les affiches ne sont pas faites pour jaunir dans les herbiers des portefeuilles des bibliothèques. Il leur faut la doublure et le vernis de la colle et les accrocs leur vont.

Lautrec, qui, plus passionnément que personne, n'a jamais tenu — bien à la romaine — qu'à faire ce qu'il faisait, pas une fois n'a préparé le feu d'artifice d'une affiche pour rien d'autre que se saisir du passant. Et cet organisateur étant assez maître de l'art de la mise au point et du secret de discipliner ses dons, son effort, il le tendait si amoureusement que, chaque fois, le tour de force émerveillera les plus avertis. Chaque affiche nouvelle fut un nouveau coup de poing, le coup de poing qu'il fallait qu'elle fût. De la famille de ceux dont les femmes n'avouent pas souvent la qualité du souvenir qu'elles en gardent.

Oui, il fait comme il l'avait voulu, non sans vaillance, retourner jusqu'aux cochers de fiacre. Mais la valeur des moyens mis en œuvre n'en a pas moins ravi les délicats ou ce petit nombre d'heureux qu'attendait la certitude de Stendhal. A la façon de toutes les œuvres, même des objets qui se classent.

▪

Il m'est impossible de retrouver une des grandes affiches de Lautrec — elles deviennent toujours plus rares — sans revoir le Lautrec qui me reste d'un matin où j'avais été le chercher, un peu tard, à l'imprimerie.

La presse s'était tue. L'atelier paraissait vide. Ce n'est que le pied sur une des dernières marches qui y descendaient que j'ai pu découvrir enfin Lautrec, non pas penché, couché, tout de son peu de long couché, sur une pierre beaucoup plus grande que lui. Jamais satisfait, toujours acharné, il caressait jusqu'au tout dernier moment, pour une retouche de plus, la dalle qui devait, dès le début de l'après-midi, se mettre en train pour imprimer la première couleur.

▪

Que se fût à contempler de la peinture ou des bibelots, des estampes ou un Rodin; à lire, car il savait lire et pas seulement pour soi; que ce fût devant un Hiyoshighé, une miniature persane ou un portrait tibétain, devant une femme ou des amoureux très amoureux, ivre d'alcool ou d'extase seulement, son enthousiasme avait le même accent du Languedoc que sa langue, entre ses dents, concassait et cocassement défigurait.

«... Ceux qui disent qu'i' s'en fout', déclarait-il bien souvent, qui disent qu'i' s'en fout' n' s'en fout' pas... pa'c' que ceux qui s'en foutent, ne dis' pas qu'i' s'en foutent.»

▪

En 1901, Lautrec va, comme presque tous les étés, à Arcachon, plus précisément à Tauzats, qui est au nord de son lac. Il y rame. Il s'y baigne. On met la voile. Mais sa joie ne jaillit plus. Elle a bien plus l'air de s'imiter.

On parlera plus tard de cette lourdeur qui précède l'orage car c'est à Tauzats, tout à coup au fort de l'été de 1901, qu'une attaque de paralysie a terrassé Lautrec.

Mme de Toulouse-Lautrec, «sa pauvre mère», accourt, vient chercher son enfant, l'emmène chez elle, à Malromé.

A Malromé, Lautrec est couché. Il ne quitte plus son lit que pour la voiture où on le promène. Il ne se fatigue plus à marcher. Il est si fatigué! Il laisse tomber sur toutes choses des regards où ne se lit que trop sa lassitude.

▪

Ce n'est presque rien de Lautrec qui est mort, un matin de septembre 1901, au Château de Malromé en Gironde. Dans la pénombre, suffoquant de chaleur sous son drap, maltraité par les mouches auxquelles son père donnait vainement la chasse. Ses restes, ce père a pu les suivre à cheval, ils n'en ont pas eu plus de poids. Le peu qui est mort, là, de Lautrec, n'est mort que pour les larmes de sa «pauvre sainte femme de mère». Cette mère douloureuse que n'a pu consoler plus qu'apaiser de survivre pour la gloire de son enfant. Sinon, Lautrec vit. De lui aussi l'on peut prophétiser: Lautrec est vivant.

▪ ▪ ▪

Tiré de: THADÉE NATANSON: «Un Henri de Toulouse-Lautrec», avec 59 clichés dans le texte et 11 clichés hors texte dont 10 en couleurs. Pierre Cailler, éditeur, Genève 1951

MIRIAM

Von TRUMAN CAPOTE

Mrs. H. T. Miller wohnte seit mehreren Jahren in einer netten Kleinwohnung (zwei Zimmer und Kochnische) eines umgebauten, dunkelbraunen Sandsteinhauses beim East River. Sie war Witwe. Mr. H. T. Miller hatte ihr eine auskömmliche Lebensversicherung hinterlassen. Ihre Interessen waren beschränkt; Freunde hatte sie so gut wie keine, und wenn sie ausging, war's meistens nicht weiter als bis zum Lebensmittelgeschäft an der Ecke. Die anderen Leute im Haus schienen sich nicht um sie zu bekümmern. Sie kleidete sich schlicht; das dunkelgraue Haar trug sie kurzgeschnitten und ließ es gelegentlich wellen. Sie verwandte keine Schminke; ihre Gesichtszüge waren alltäglich und unauffällig, und an ihrem letzten Geburtstag war sie 61 Jahre alt geworden. Sie hielt die zwei Zimmer musterhaft sauber, rauchte dann und wann eine Zigarette, kochte selbst und hatte einen Kanarienvogel.

Dann kam die Begegnung mit Miriam. An jenem Abend schneite es. Mrs. Miller hatte das Geschirr fertig abgetrocknet und blätterte in der Nachmittags-Ausgabe einer Zeitung. Da stieß sie auf die Ankündigung eines Films, der in einem Kino ganz in der Nähe gegeben wurde. Der Titel klang nicht schlecht; also stieg sie in ihren Bibermantel, machte die Schneeschuhe zu und verließ die Wohnung. In der Vorhalle ließ sie das Licht brennen, denn nichts vermochte sie stärker zu beunruhigen als die Dunkelheit.

Der Schnee war fein und fiel sanft hernieder; auf dem Pflaster hatte er noch keine Spuren hinterlassen. Der Wind blies vom Flusse her über die Straßenkreuzungen. Mrs. Miller ging schnell und mit gesenktem Kopf — achtlos wie ein Maulwurf, der sich blindlings seinen Weg bohrt. Vor einem Drugstore blieb sie stehen und kaufte ein Päckchen Pfefferminztabletten.

An der Kasse standen die Leute Schlange; sie schloß sich an. Seufzend erklärte eine müde Stimme von Zeit zu Zeit, daß Sitzplätze überall und bald frei werden würden. Mrs. Miller stöberte in ihrer ledernen Handtasche umher, bis sie das Eintrittsgeld genau abgezählt beisammen hatte, aber die Menschenreihe vor ihr rückte nur langsam weiter. Sie schaute nach etwas Interessantem aus und gewahrte plötzlich ein kleines Mädchen, das unter der Filmreklame stand.

Noch nie hatte Mrs. Miller so langes und seltsames Haar gesehen: es war ganz silberweiß wie bei einem Albino. In sanften, lockeren Wellen floß es bis zum Gürtel hinunter. Die Kleine war von zartem, zerbrechlichem Wuchs. Es lag eine gewisse schlichte Eleganz in der Art, wie sie dastand; die Daumen schauten aus den Taschen des gutgeschnittenen Samtmantels hervor.

Mrs. Miller war seltsam erregt, und als das Mädchen sie ansah, lächelte sie freundlich. Die Kleine trat auf sie zu und fragte:

«Würden Sie mir vielleicht einen Gefallen tun?»

«Wenn's geht, gerne», sagte Mrs. Miller.

«Oh, es ist weiter nichts Besonderes: wenn Sie mir nur das Billett kaufen könnten? Sonst lassen sie mich nämlich nicht hinein. Hier ist das Geld.» Und höflich überreichte sie Mrs. Miller einige Münzen.

Sie gingen zusammen hinein. Eine Platzanweiserin ließ sie in einen Warteraum; in zwanzig Minuten sollte der neue Film beginnen.

«Ich komme mir wie eine richtige Verbrecherin vor», sagte Mrs. Miller fröhlich und setzte sich. «Das ist doch nicht erlaubt, nicht wahr? Hoffentlich habe ich nichts Schlimmes getan? Deine Mutter weiß doch, wo du bist, Kindchen? Ja, weiß sie es?»

Das Mädchen sagte gar nichts. Sie knöpfte ihren Mantel auf und legte ihn zusammengefaltet über die Knie. Sie trug ein hübsches, dunkelblaues Kleid und um den Hals eine goldene Kette, mit der ihre sensiblen Musikerfinger herumspielten. Mrs. Miller betrachtete sie eingehend und fand, daß das wirklich Auffallende an ihr nicht die Haare, sondern die Augen waren. Sie waren haselbraun, ruhig und kein bißchen kindlich; überdies waren sie so groß, daß sie das schmale Gesicht auslöschten.

Mrs. Miller bot ihr ein Pfefferminz an: «Wie heißt du, mein Kind?»

«Miriam», antwortete sie in einer eigenen Selbstverständlichkeit, als ob es schon bekannt sei.

«Ach, das ist aber merkwürdig! Ich heiße ja auch Miriam! Es ist doch kein so alltäglicher Name. Sage nur nicht noch, daß du mit Zunamen ‚Miller' heißt!»

«Nur Miriam.»

«Gehst du gern ins Kino?»

«Das weiß ich wirklich nicht. Ich habe noch nie einen Film gesehen!»

Andere Frauen betraten den Warteraum. Von irgendwoher dröhnten die während des Nachrichtenteils explodierenden Bomben. Mrs. Miller stand auf und klemmte die Handtasche unter den Arm.

«Ich glaube, ich muß jetzt schnell machen, wenn ich noch einen Sitzplatz bekommen will. Leb wohl, Kleine!»

Miriam nickte kaum merklich.

Es schneite die ganze Woche. Lautlos bewegten sich Räder und Schritte über die Straße, als ob das Leben heimlich hinter einem blassen, undurchdringlichen Vorhang abrolle. Vor dem stillen Herniederfallen bestanden weder Himmel noch Erde — nur Schnee, der sich im Winde hob, die Fensterscheiben vereiste, die Zimmer auskühlte und die Stadt einspann und beschwichtigte. Tagsüber mußte man ständig Licht brennen, und Mrs. Miller kam ganz durcheinander mit den Wochentagen: der Freitag unterschied sich nicht vom Samstag, und am Sonntag wollte sie ins Lebensmittelgeschäft gehen und fand es natürlich geschlossen.

Am Abend machte sie sich Tomatensuppe und hinterher Rühreier. Dann zog sie einen Flanellmorgenrock an, massierte Nachtcreme in ihr Gesicht und setzte sich im Bett zum Lesen zurecht. Am Fußende hatte sie eine Wärmeflasche. Sie las gerade die «Times», als es läutete. Zuerst hielt sie es nur für ein Versehen und dachte, wer da geläutet habe, würde auch wieder weggehen. Aber es schellte und schellte und ging schließlich über in ein hartnäckiges, ununterbrochenes Klingeln. Sie sah auf die Uhr: kurz nach elf. Sie stieg aus dem Bett und tappte barfuß durchs Wohnzimmer. «Ich komme schon — Geduld bitte!»

Das Schloß funktionierte nicht gleich. Sie drehte den Schlüssel nach links und nach rechts, und die Glocke hörte nicht eine Minute auf zu läuten. «Stille doch!» rief sie. Dann gab der Riegel nach, und sie öffnete die Tür einen kleinen Spalt.

«Was um Gottes willen...»

«Hello», sagte Miriam.

«O... hm... hello!» antwortete Mrs. Miller und trat zögernd etwas vor. «Das kleine Mädchen von neulich.»

«Ich dachte schon, Sie würden überhaupt nicht kommen, darum drückte ich den Finger dauernd auf den Knopf. Ich wußte, daß Sie zu Hause sind. Freuen Sie sich nicht, daß ich da bin?»

Mrs. Miller wußte nicht, was sie sagen sollte. Miriam hatte wieder den gleichen Samtmantel an und trug diesmal auch die passende Mütze dazu. Ihr

weißes Haar war in zwei glänzende Zöpfe geflochten, die an den Enden mit zwei riesigen weißen Schleifen zugebunden waren.

«Wo ich schon so lange gewartet habe, könnten Sie mich wenigstens einlassen», sagte sie.

«Es ist aber so schrecklich spät.»

Miriam sah sie ausdruckslos an: «Was macht denn das? Lassen Sie mich ein. Es ist kalt hier, und ich habe ein Seidenkleid an.» Dann schob sie Mrs. Miller mit sanfter Handbewegung beiseite und betrat die Wohnung.

Ihren Mantel und die Mütze ließ sie auf einen Stuhl fallen. Sie trug tatsächlich ein seidenes Kleid. Weiße Seide! Weiße Seide im Februar! Der Rock war rings in wundervolle Falten gelegt. Das Kleid hatte lange Aermel. Als Miriam durchs Zimmer schlenderte, raschelte die Seide.

«Ihre Wohnung gefällt mir», sagte sie, «und der Teppich gefällt mir auch! Blau ist meine Lieblingsfarbe!» Sie berührte eine Papierrose in einer Vase auf dem Teetisch. «Imitiert!» stellte sie bedauernd fest. «Wie traurig! Imitationen sind immer so traurig, nicht wahr?» Sie setzte sich aufs Sofa und ordnete vorsichtig die Falten ihres Rockes.

«Was willst du?» frage Mrs. Miller.

«Mich setzen», antwortete Miriam. «Es macht mich nervös, wenn ich die Leute stehen sehe.»

Mrs. Miller sank auf ein Fußkissen.

«Was willst du?» wiederholte sie.

«Mir scheint, Sie freuen sich gar nicht, daß ich da bin!»

Eine Sekunde lang fand Mrs. Miller keine Antwort. Sie machte eine unschlüssige Handbewegung. Miriam kicherte und lehnte sich hintenüber auf einen Berg Chintzkissen. Mrs. Miller fiel es auf, daß das Mädchen weniger blaß war als am ersten Abend. Ihre Wangen waren gerötet.

«Woher wußtest du, wo ich wohne?»

Miriam runzelte die Stirne. «Das ist doch keine Frage! Was hat Ihr Name schon groß zu sagen! Oder meiner!»

«Aber ich stehe nicht im Telephonbuch.»

«Oh, lassen Sie uns von etwas anderem sprechen!»

Mrs. Miller sagte: «Deine Mutter muß verrückt sein, ein Kind wie dich mitten in der Nacht herumlaufen zu lassen, noch dazu in so lächerlichen Kleidern. Sie muß nicht recht bei Sinnen sein!»

Miriam stand auf und ging in die Ecke, wo ein zugedeckter Vogelkäfig an einer Kette von der Decke hing. Sie spähte unter das Tuch. «Es ist ein Kanarienvogel», sagte sie. «Haben Sie etwas dagegen, wenn ich ihn wecke? Ich möchte ihn gern singen hören.»

«Laß Tommy in Ruhe», sagte Mrs. Miller nervös. «Untersteh dich, ihn zu wecken!»

«Nein, nein. Aber ich sehe nicht ein, warum ich ihn nicht singen hören soll», sagte Miriam, und dann: «Haben Sie nicht irgend etwas zu essen? Ich komme um vor Hunger. Wenn's auch nur Milch und eine Marmeladeschnitte wäre!»

Mrs. Miller erhob sich von ihrem Fußkissen und sagte: «Hör mal, wenn ich dir ein paar schöne Marmeladeschnitten mache — bist du dann lieb und gehst schnell nach Hause? Es muß schon nach Mitternacht sein.»

«Es schneit», antwortete Miriam vorwurfsvoll, «und es ist kalt und dunkel.»

«Du hättest eben überhaupt nicht kommen sollen», entgegnete Mrs. Miller und konnte ihre Stimme nur mit Mühe beherrschen. «Kann ich das Wetter ändern? Wenn du etwas zu essen haben willst, mußt du mir versprechen, zu gehen.»

Miriam pinselte sich mit dem Ende des Zopfes über ihre Wange. Sie blickte nachdenklich, als ob sie den Vorschlag erwägen müsse. Dann wandte sie sich dem Vogelkäfig zu. «Gut», sagte sie, «ich verspreche es.»

Wie alt ist sie? Zehn? Oder elf? Mrs. Miller öffnete in der Küche ein Glas Erdbeerkonfitüre und schnitt vier Brotscheiben ab. Sie goß ein Glas Milch ein und zündete sich zwischendurch eine Zigarette an. *Und warum ist sie gekommen?* Ihre Hand zitterte, indes sie das Streichholz hielt und es fasziniert ansah, bis sie sich verbrannte. Der Kanarienvogel sang. Er sang so, wie er es nur frühmorgens und sonst nie tat. «Miriam», rief sie, «Miriam, ich sagte dir doch, Tommy nicht zu stören!» Keine Antwort. Sie rief wieder. Aber sie hörte nur den Kanarienvogel. Sie inhalierte den Rauch, merkte, daß sie das Korkmundstück angezündet hatte und — ach, sie durfte nicht zornig werden.

Sie trug das Essen auf einem Tablett ins Zimmer und stellte es auf den Teetisch. Da sah sie, daß der Käfig immer noch mit dem Tuch bedeckt war. Und Tommy sang. Es wurde ihr seltsam dabei zumute. Und niemand war im Zimmer. Mrs. Miller ging durch den kleinen Abstellraum, der zu ihrem Schlafzimmer führte; an der Tür verschlug es ihr fast den Atem.

«Was machst du da?» fragte sie.

Miriam schaute auf, und in ihren Augen war ein ganz eigenartiger Ausdruck. Sie stand vor der Kommode, vor einem offenen Schmuckkästchen. Sie warf einen kurzen, prüfenden Blick auf Mrs. Miller, zwang sie, ihr in die Augen zu sehen, und lächelte.

«Es ist nichts Wertvolles drin», sagte sie. «Aber dies hier gefällt mir!» Ihre Hand hielt eine Kamee. «Sie ist entzückend!»

«Hör', vielleicht legst du sie lieber wieder hin!» rief Mrs. Miller und suchte plötzlich nach einem Halt. Sie lehnte sich gegen den Türpfosten. Ihr Kopf war unerträglich schwer; ein Druck legte sich auf ihr klopfendes Herz. Das Licht schien zu flackern, als wollte es ausgehen. «Bitte, Kindchen — es ist ein Geschenk von meinem Mann.»

«Aber es ist eine schöne Brosche, und ich möchte sie haben!» sagte Miriam. «*Gib sie mir!*»

Während Mrs. Miller noch stand und sich Worte auszudenken versuchte, mit denen sie die Brosche hätte retten können, fuhr es ihr durch den Kopf, daß niemand da war, an den sie sich wenden konnte. Sie war ganz allein: eine Tatsache, die ihr schon lange nicht so zu Bewußtsein gekommen war; von der Stärke dieser Vorstellung war sie wie betäubt. Hier in ihrem eigenen Zimmer in der schneestillen Stadt gingen Dinge vor, die sie nicht übersehen konnte, oder vielmehr — und das wußte sie plötzlich mit erregender Klarheit — denen sie nicht Einhalt gebieten konnte.

Miriam schlang alles heißhungrig hinunter, und als sie Milch und Brot verzehrt hatte, fuhren ihre Finger leise über den Teller, um die Krümel aufzunehmen. Die Kamee schimmerte auf ihrer Bluse, und das blonde Profil darauf war wie ein nachgeäfftes Spiegelbild der Trägerin. «Das war sehr gut», seufzte sie, «obwohl jetzt noch eine Mandelschnitte oder kandierte Kirschen fein wären. Süßigkeiten sind wunderbar, nicht?»

Mrs. Miller thronte unsicher auf ihrem Kissen und rauchte. Das Haarnetz hatte sich verrutscht, lose Strähnen hingen ihr wirr ins Gesicht. Ihre Augen blickten stumpf ins Leere. Die Wangen waren mit roten Flecken bedeckt, als ob ein heftiger Schlag dauernde Spuren hinterlassen hätte. Sie klopfte die Asche ihrer Zigarette auf den Teppich. Als sie versuchte, ihren Blick zu fixieren, schwankte der Kopf leise hin und her. «Du hattest mir versprochen zu gehen, wenn ich dir Brote zurechtmache!»

«Ach Gott, hab' ich das wirklich?»

«Du hast es versprochen, und ich bin müde und fühle mich gar nicht wohl!»

«Werden Sie nicht ärgerlich — ich necke Sie doch nur!»

Sie nahm den Mantel auf, warf ihn über den Arm und schob sich vor dem Spiegel ihre Mütze zurecht. Dann beugte sie sich plötzlich über Mrs. Miller und flüsterte:

«Geben Sie mir einen Gute-Nacht-Kuß!»

«Ach bitte — lieber nicht», sagte Mrs. Miller.

Miriam zuckte die Achsel und hob eine Augenbraue in die Höhe. «Wie Sie wollen», sagte sie, ging unverzüglich auf den Teetisch zu, ergriff die Glasvase mit den Papierblumen, trug sie dorthin, wo die harte Fläche des Fußbodens unbedeckt war und schleuderte sie darauf. Glas zersplitterte in allen Richtungen, und sie stampfte mit dem Fuß auf den Strauß.

Danach ging sie langsam zur Tür, aber ehe sie sie schloß, sah sie noch einmal voll listig-naiver Neugier auf Mrs. Miller.

Den folgenden Tag verbrachte Mrs. Miller im Bett; sie stand nur auf, um den Kanarienvogel zu füttern und eine Tasse Tee zu trinken. Sie holte das Fieberthermometer, hatte aber keine Temperatur. Doch waren ihre Träume fiebrig erregt, und diese unausgeglichene Stimmung hielt noch an, während sie mit weitoffenen Augen an die Decke starrte. Fortsetzung Seite 53

Elizabeth Arden

Salon

jetzt Bahnhofstrasse 1
beim Baur au Lac
Zürich

Neu: Haar Salon

Elizabeth Arden pflegt fortan nicht nur Ihr Gesicht und Ihren Körper, sondern formt für Sie auch jene Frisur, die Ihrer Persönlichkeit entspricht.

Selbst ein glänzendes Beispiel einer gepflegten Frau in beruflicher und gesellschaftlicher Hinsicht, weiß Miss Arden genau, was elegante Frauen sich wünschen: Einen Haarstil — neuartig und elegant, schmeichlerisch und persönlich, dabei aber praktisch, einfach zu legen und zu kämmen. Darin kennt sich Miss Arden ganz besonders aus. Sie hat ihr ganzes Leben der Vervollkommnung fraulicher Schönheit gewidmet.

Im Elizabeth Arden Salon finden Sie auch die richtige Atmosphäre: Entspannung im Rahmen freundlicher, harmonisch ausgestatteter Räume, wo Sie sich wohl fühlen werden. Die modernste Klima-Anlage sorgt für angenehmen Aufenthalt.

Erwähnen wir zum Schluß noch die beliebten Elizabeth Arden Schulkurse für private Schönheitspflege, die jetzt durch Anleitungen über die richtige Haarpflege und den Coup de peigne ergänzt werden.

Schönheits- und Haarpflege bei Elizabeth Arden: ein köstliches Rendezvous! Tel. 27 28 35

Durchgehend geöffnet von 8 bis 18.30 Uhr

JEZLER
ECHT SILBER.

Wenn man Tafelsilber kauft, ist es wichtig darauf zu achten, daß Besteck und Großsilber (Kaffee-Teeservice, Platten, Schalen, Schüsseln etc.) im gleichen Stil sind.

Jezler macht einheitliche Tafelgarnituren.

MIRIAM

Fortsetzung von Seite 50

Ein Traum wand sich durch die andern wie das flüchtig-geheimnisvolle Thema in einer unendlich vielfältigen Symphonie, und die heraufbeschworenen Bilder waren scharf umrissen und mit aller Eindringlichkeit einer wissenden Hand hingesetzt: ein kleines Mädchen, das ein Brautkleid und einen Blätterkranz trug, führte einen grauen Zug einen Bergpfad hinab, und es herrschte ein auffallendes Schweigen, bis eine Frau in der letzten Reihe fragte: «Wohin führt sie uns?» — «Das weiß niemand!» sagte ein Alter, der vornean marschierte. — «Aber ist sie nicht hübsch?» meldete sich eine dritte Stimme, «ist sie nicht wie eine Eisblume — so leuchtend weiß?»

Mrs. Miller erwachte am Dienstagmorgen und fühlte sich besser. Grelle Streifen Sonnenschein fielen schräg durch die Jalousien und warfen erbarmungsloses Licht auf ihre krankhaften Träume. Sie öffnete die Fenster und war überrascht über das Tauwetter und den frühlingsmilden Tag.

Als sie die Wohnung aufgeräumt hatte, ging sie zum Kaufmann, wechselte einen Scheck und begab sich zu Schraffts, wo sie zu Mittag aß und vergnüglich mit dem Servierfräulein plauderte. Oh, es war ein wunderbarer Tag, ein richtiger Feiertag, und es wäre dumm gewesen, nach Hause zu gehen.

Sie bestieg einen Lexington-Avenue-Bus und fuhr in die 86. Straße; denn dort wollte sie ein paar kleine Einkäufe machen. Sie hatte keine Ahnung, was sie eigentlich wollte oder brauchte; sie bummelte die Straße entlang und achtete nur auf die rasch und zielbewußt Vorübergehenden, von denen sie sich seltsam abgesondert vorkam.

«Sechs weiße, sagten Sie?» fragte der Händler im Blumenladen. «Ja», antwortete sie, «sechs weiße Rosen.» Von dort ging sie in einen Glasladen und suchte eine Glasvase aus, vermutlich einen Ersatz für die alte, die Miriam zerbrochen hatte, obgleich sie den Preis ungeheuer und die Vase grotesk ordinär fand. Aber wie nach einem wohlüberlegten Plan — einem Plan, über den sie nicht das geringste wußte oder vermochte — hatte sie eine Reihe seltsamer Einkäufe begonnen. Sie kaufte eine Tüte glasierter Kirschen, und in einem Laden, der sich «Knickerbocker-Bäckerei» nannte, bezahlte sie vierzig Cents für sechs Mandelschnitten.

Innerhalb der letzten Stunde war es wieder kalt geworden. Winterwolken warfen wie schlierige Glaslinsen einen Schleier über die Sonne, und die Vorahnung einer frühen Dämmerung färbte den Himmel. Ein feuchter Nebel mischte sich in den Wind, und die Stimme einiger Kinder, die auf schmutzigen Schneehaufen herumturnten, klangen freudlos und einsam. Bald sanken die ersten Flocken, und als Mrs. Miller ihr dunkles Sandsteinhaus erreicht hatte, fiel der Schnee eilig wie ein Vorhang, und die Fußspuren vergingen so schnell, wie sie sich abgezeichnet hatten.

Die weißen Rosen wurden geschmackvoll in der Vase angeordnet. Auf einer Keramikschale leuchteten die kandierten Kirschen. Die mit Puderzucker bestäubten Mandelschnitten warteten auf den Gast. Der Kanarienvogel flatterte auf seiner Schaukel und pickte an einem Ring aus Körnerfutter.

Genau um fünf läutete es. Mrs. Miller *wußte*, wer es war. Der Saum ihres Hauskleides schleifte nach, als sie über den Flur ging. «Bist du es?» rief sie.

«Natürlich!» sagte Miriam, und das Wort widerhallte schrill im Treppenhaus. «Machen Sie auf!»

«Geh fort!» rief Mrs. Miller.

«Bitte schnell — ich habe ein schweres Paket!»

«Geh fort!» wiederholte Mrs. Miller. Sie ging ins Wohnzimmer zurück, zündete sich eine Zigarette an, setzte sich hin und lauschte auf das anhaltende, ununterbrochene Läuten. «Du solltest lieber gehen; ich denke nicht daran, dich hereinzulassen!»

Bald hörte das Läuten auf. Ungefähr zehn Minuten lang rührte sich Mrs. Miller nicht. Dann dachte sie, Miriam sei gegangen, weil sie keinerlei Geräusch vernahm. Sie schlich an die Tür und öffnete einen Spalt: Miriam saß halb zurückgelehnt auf einer Schachtel und wiegte eine wunderschöne französische Puppe in ihrem Arm.

«Also wirklich — ich dachte schon, Sie würden nie kommen!» sagte sie mürrisch. «Hier, helfen Sie mir mit der Schachtel, sie ist furchtbar schwer.»

Mrs. Miller empfand keinerlei Zwang oder Behexung, sondern eher eine neugierige Passivität; sie brachte die Schachtel hinein, und Miriam trug die Puppe.

«Danke», sagte Miriam. Im Tageslicht sah sie dürftig und abgezehrt aus; ihr Haar leuchtete weniger. Die französische Puppe, die sie liebkoste, hatte eine großartige, gepuderte Perücke; ihre idiotischen Glasaugen suchten Trost in Miriams Blick. «Ich habe eine Ueberraschung!» fuhr Miriam fort. «Schauen Sie in die Schachtel!»

Mrs. Miller kniete nieder, schlug die Klappen des Kartons auseinander und hob noch eine Puppe heraus, sodann ein blaues Kleid, das sie schon kannte: Miriam hatte es damals im Kino getragen. Den Rest sah sie durch und sagte: «Nichts als Kleider! Wozu?»

«Weil ich jetzt bei Ihnen bleiben will», sagte Miriam und drehte an einem Kirschstengel. «Das war aber nett von Ihnen, mir die Kirschen zu kaufen!»

«Aber du kannst nicht bleiben. Um Gottes willen, geh fort und laß mich in Ruh!»

«...und die Rosen und die Mandelschnitten! Wie furchtbar liebenswürdig von Ihnen. Die Kirschen sind wirklich köstlich... Zuletzt wohnte ich bei einem alten Mann; er war schrecklich arm und hatte nie etwas Gutes zu essen. Aber hier werde ich mich wohl fühlen.»

Mrs. Millers Gesicht löste sich in eine Maske häßlicher roter Linien auf; sie fing an zu weinen, und es war ein häßliches, unnatürliches Weinen, wie bei jemand, der lange nicht geweint und es vergessen hat. Vorsichtig bewegte sie sich rückwärts, bis sie die Türe berührte.

Sie tastete durchs Treppenhaus und die Stufen hinunter zum unteren Vestibül, wo sie ungestüm an die erstbeste Wohnungstür hämmerte. Ein kleiner rothaariger Mann öffnete, und sie schob ihn beiseite.

«He, was zum Teufel...» sagte er.

«Was'n los, Schatz?» fragte eine junge Frau, die aus der Küche kam und sich die Hände trocknete.

Mrs. Miller wandte sich an sie: «Ach bitte», rief sie, «ich schäme mich so, aber — ich bin nämlich Mrs. H.T. Miller von der Etage über Ihnen und — o Gott», sie schlug die Hände vors Gesicht — «es klingt so verrückt...»

Die Frau führte sie zu einem Stuhl, während der Mann aufgeregt mit dem Kleingeld in seiner Hosentasche klimperte. «Na, was denn?»

«Ich wohne über Ihnen, und ein kleines Mädchen ist zu Besuch gekommen, und ich habe solche Angst vor ihr. Sie will nicht wieder weggehen, und ich kann sie nicht dazu bewegen, und sie wird etwas Schreckliches tun. Sie hat mir schon meine Kamee gestohlen, aber sie wird noch etwas viel Schlimmeres tun, etwas ganz Schreckliches.»

Der Mann fragte: «Wohl 'ne Verwandte, hm?»

Mrs. Miller schüttelte den Kopf. «Ich kenne sie nicht. Sie sagt, sie heiße Miriam. Aber wer sie eigentlich ist, weiß ich gar nicht.»

«Regen Sie sich mal wieder ab, mein Herzchen», sagte die Frau und streichelte Mrs. Millers Arm. «Mein Harry wird der Göre schon beikommen. Los, Schatz, geh!» Und Mrs. Miller sagte: «Es ist nicht zugeschlossen — Türe 5 A.»

Als der Mann gegangen war, brachte die Frau ein Tuch und trocknete Mrs. Millers Gesicht. «Sie sind so nett», sagte Mrs. Miller. «Es tut mir so leid, daß ich mich so verrückt aufführe, aber das böse Mädchen...»

«Klar, mein Herzchen», tröstete die Frau, «jetzt mal ruhig Blut!»

Mrs. Miller hatte den Kopf auf den Ellbogen gelegt; sie war jetzt so ruhig, daß sie hätte einschlafen können. Die Frau drehte einen Knopf am Radio. Durch das Schweigen lärmte ein Klavier und eine heisere Stimme. Die Frau klopfte mit dem Fuß genau den Takt. «Vielleicht sollten wir auch nach oben gehen», sagte sie.

«Ich will sie nicht wiedersehen! Sie soll mir nie wieder in die Nähe kommen!»

Da hörten sie den Mann die Treppe herunterkommen. Stirnrunzelnd trat er ins Zimmer und kratzte sich den Nacken. «Es ist niemand da», sagte er und war sichtlich verlegen. «Sie muß ausgerissen sein!»

«Harry, du bist'n Esel», erklärte die Frau. «Die ganze Zeit sitzen wir hier und hätten doch sehen müssen...» sie brach unvermittelt ab, denn der Mann sah sie scharf an.

«Ich habe alles abgesucht, und 's ist bestimmt keiner da, keiner, verstehst du?»

Mrs. Miller stand auf: «Sagen Sie bitte: Haben Sie nicht eine große Schachtel gesehen? Oder eine Puppe?»

«Nein, nichts und niemand.»

Und die Frau, als ob sie ein endgültiges Urteil abgäbe, sagte: «Na, da hört sich doch alles auf...»

Behutsam betrat Mrs. Miller ihre Wohnung. Sie ging bis in die Mitte des Wohnzimmers und stand dort ganz still. Nein, irgendwie war noch alles unverändert: die Rosen, die Mandelschnitten und die Kirschen waren an ihrem alten Platz. Und doch schien das Zimmer leer: leerer noch, als wenn Möbel und andere vertraute Dinge ausgeräumt worden wären: leblos und versteinert wie eine Leichenkammer. Das Sofa wuchs neu und fremd vor ihr auf; seine Leere hatte etwas zu bedeuten, und es wäre weniger bedrohlich und schrecklich gewesen, wenn Miriam darauf gekauert hätte. Starr fixierte sie die Stelle, wo sie die Schachtel niedergesetzt zu haben glaubte: eine Sekunde lang drehte sich das Fußkissen wild im Kreise. Dann sah sie durchs Fenster: der Fluß war wirklich genug, und der Schnee fiel wirklich — aber konnte man denn überhaupt von irgendeiner Wirklichkeit überzeugt sein, wenn Miriam so leibhaftig da war, und doch wiederum: Wo? Wo war sie, wo?

Schlafwandlerisch sank sie auf einen Stuhl. Das Zimmer verlor Gestalt; es wurde dunkel und dunkler, und man konnte nichts tun, es aufzuhalten. Sie konnte keine Hand heben, um Licht zu machen.

Sie schloß die Augen und fühlte sich plötzlich emporgetragen wie ein Taucher, der aus tieferem, grünerem Abgrund aufsteigt. Wenn man in Entsetzen oder unendlichem Kummer befangen ist, hat man manchmal solche Augenblicke, wo die Seele wie auf eine Offenbarung wartet, während ein Netz aus Schweigen sich über das Denken senkt. Es ist wie ein Schlaf oder ein übernatürlicher Trancezustand. Und während dieser Windstille wird man plötzlich gewahr, daß man nachdenken kann: wie, wenn sie ein Mädchen namens Miriam nie wirklich getroffen hätte? In der Straße sich nur töricht hätte erschrecken lassen? Aber schließlich war das und alles andere ganz nebensächlich. Was sie in Miriam verloren hatte, war ihre Persönlichkeit gewesen; aber jetzt wußte sie, daß sie diese Person wiedergefunden hatte, die hier wohnte, die ihre Mahlzeiten kochte, einen Kanarienvogel besaß — die jemand war, dem sie trauen und glauben konnte: Mrs. H.T. Miller.

Zufrieden lauschte sie vor sich hin — und vernahm ein zweifaches Geräusch: ein Kommodenfach wurde auf und zu geschoben. Noch lange nachher schien sie es zu hören: auf und zu! Dann wurde die Schärfe dieses Geräusches allmählich abgelöst durch das Rascheln eines Seidenkleides. Unendlich leise war es, kam näher und näher und schwoll an Stärke, bis die Wände von dem Brausen erzitterten und der Raum unter wogendem Geflüster zusammenstürzte. Mrs. Miller erstarrte und schlug die Augen in stumpfem, blicklosem Vorsichhinstarren auf:

«Hello!» sagte Miriam.

* *

Aus: «A Tree of Night», London 1950
Deutsch von Elisabeth Schnack. Copyright Mohrbooks AG., Literary Agency, Zürich

 Fortsetzung von Seite 16

daß die Meisterwerke des Töpfers und des Glasbläsers nicht mit denen des Malers oder Bildhauers verglichen werden können. Ich machte jedoch die Entdeckung, daß das bescheidenste und unbefangenst hergestellte Kunstwerk für sein Zeitalter repräsentativer sein kann als das monumentale Meisterwerk, das oft mit irrelevanten ideologischen Motiven belastet ist. Es hängt das in starkem Grade von dem Zeitalter ab. Zwischen einer Sung-Vase und einem Sung-Gemälde ist so gut wie kein ästhetischer Unterschied; wogegen der Unterschied zwischen einem Majolikateller und einem Bild Piero della Francescas ungeheuer ist. Doch auch bei diesem italienischen Beispiel besteht eine Wechselbeziehung, eine Verwandtschaft; und eine Feinspürigkeit, welche hier eine absolute Unterscheidung dartun wollte, käme mir verdächtig vor. Eine derartige Unterscheidung wurde sicherlich in der Renaissance nicht gemacht, und die Ueberlieferung, daß Raffael und andere Meister es nicht verschmähten, auf Majolika zu malen, steht nur im Einklang mit dem ganzen Geist ihres Zeitalters. Wie dem auch sei, das exakte und systematische Studium eines einzelnen Kunstzweiges erschien mir als der ideale Zugang zum Verständnis der Kunst im allgemeinen; und der Keramik eignet ja der unvergleichliche Vorteil, daß ihr Material nur in seltenen Fällen durch den Einfluß der Zeit gelitten hat: weder zerfällt noch verblaßt es, und man hat das Bewußtsein, daß der einem vor Augen befindliche Gegenstand dem heutigen Beschauer noch genau die gleiche Grundlage des sinnlichen Eindrucks bietet, den er für seinen Schöpfer hatte.

So ideal meine neue Tätigkeit vom allgemeinen Gesichtspunkt des Interesses und der Kongenialität aus war, wies sie vom Gesichtspunkt des Schriftstellers gesehen einen unvermuteten Nachteil auf: sie war *allzu* interessant. Es war eben keine mechanische Betätigung, die nur meine physischen Kräfte in Mitleidenschaft zog und meine geistig-seelischen unbeschäftigt ließ. Sie stellte an sich einen Zweig kritischer Betätigung dar, und es erwies sich als ganz unmöglich, eine klare Grenzlinie zu ziehen zwischen meiner innerhalb und außerhalb der Amtsstunden geleisteten Arbeit. Kunstgeschichte und Kunstkritik, die in meinen Pflichtenkreis hineinspielten, vermengten sich natürlicherweise mit Literaturgeschichte und Literaturkritik, und beide nahmen in jeder umfassenden Konzeption des Kulturbegriffs ihren Platz ein. Eben weil ich keine Scheidung zwischen diesen beiden Betätigungen vornehmen konnte, wurde ich unweigerlich zum Kunstkritiker; und da die Kunstkritik in England seit Ruskin relativ vernachlässigt worden ist, fand ich in Hülle und Fülle Stoff, der meine Aufmerksamkeit anzog.

Die weniger «angewandten» Formen der literarischen Tätigkeit mußten darunter leiden, und ich sah mich immer wieder in die Notwendigkeit versetzt, Pläne, die keine berufliche oder wirtschaftliche Dringlichkeit hatten, aufzugeben. Ich halte immer noch an dem Glauben fest, daß ich trotzdem meine Individualität ausdrückte und daß auch Kunstkritik eine literarische Form ist. Doch moderne Kunstkritik, die gezwungen ist, die impressionistischen Reize eines Ruskin oder Pater abzuschwören, die die historische Aufgabe hat, der Kunstkritik die revolutionären Errungenschaften von Anthropologie und Psychologie einzuverleiben, muß sich mit schwer zu behandelndem Stoff herumschlagen. Genauigkeit und Durchschlagskraft treten im modernen Prosastil notgedrungen an die Stelle des schönen Klangs und des symphonischen Rhythmus. Diese neuen Eigenschaften sind ebenfalls ästhetischer Natur; sie werden jedoch, wie das auch bei der modernen Architektur der Fall ist, vom großen Publikum nur langsam als solche erkannt und anerkannt.

Ich werde später Gelegenheit haben, die philosophische Aesthetik darzustellen, die sich bei mir allmählich im Gefolge meiner Kunstforschung entwickelte. Es ist dies eine existentielle Weltanschauung: der Ausdruck all meiner Fähigkeiten, des Gesamtbewußtseins eines lebendigen Organismus, doch unendlich gestärkt durch ihre praktische Anwendung auf das Kunstmaterial. Lebte ich doch zehn Jahre lang in ständiger Verbindung mit den Symbolen, in denen sich, durch die Jahrhunderte hindurch, diese Weltanschauung verkörpert hat.

Ich habe somit schließlich Coleridges Rat befolgt; Coleridge selbst jedoch hat seinen eigenen Rat nicht befolgt, und er hat nicht erkannt, welch ein Maß von Verzicht dies mit sich brachte.

Aus: «Annals of Innocence and Experience», London 1940 Deutsch von Harry Kahn
Copyright Mohrbooks AG., Literary Agency, Zürich

DAS BUCHZEICHEN

Von VICTOR T. ROSHARD

«Einst war ich nur ein grobes Stück Leder, bis mich plötzlich eine Mädchenhand auf meine Form zuschnitt.» So sprach das Buchzeichen stolz zu den beiden Seiten, zwischen die es soeben gelegt wurde.

Es erzählte immer diese Geschichte (schon einige Bücher lang) und wurde nicht müde, sie zu wiederholen, sobald zwei neue Buchseiten es links und rechts umfingen. Bei seinem ersten Buch machte es die Erfahrung, daß die rechts liegenden Blätter mit den ungeraden Seitenzahlen meistens frech wurden oder ihm die Geschichte einfach nicht glaubten. Deshalb lag es stets mit dem Gesicht nach oben, der linken Seite mit gerader Nummer zugewandt und unterhielt sich nur mit ihr. Die ungerade Seite hörte aber alles hinter seinem Rücken und gab jeweils ihren bissigen Kommentar dazu. So auch jetzt, kaum daß es zu erzählen begonnen hatte.

«Können Sie nicht endlich still sein, Sie alter Schwätzer!» rief Seite zweihundertdreiundsechzig empört dazwischen. «Seit Sie zwischen unseren beiden hochangesehenen Buchdeckeln liegen, höre ich Sie die ganze Zeit murmeln und kichern. Nun besitzen Sie sogar noch die Kühnheit, sich zwischen uns breitzumachen und meine Ruhe zu stören. Ich finde, das ist die Höhe!»

«Andrerseits glaube ich, Madame, daß Sie sich wahrscheinlich nicht überlegen, wen Sie vor sich haben!» entgegnete das Buchzeichen schlagfertig. «Während meiner bisherigen Laufbahn habe ich viel mehr gelesen als Sie, die Sie nur sich und Ihre Nachbarin sehen können.»

Es schöpfte tief Atem und fuhr salbungsvoll fort:

«Ich erhebe deshalb Anspruch darauf, gebildeter zu sein und einen größeren geistigen Horizont zu besitzen als Sie, Madame. Ich habe schon Bücher von Maupassant, Flaubert und vielen anderen gelesen. Wenn es auch nur Teilstücke waren, konnte ich doch die Zusammenhänge ganz gut erkennen. Sie hingegen hocken Ihr Leben lang mißmutig am gleichen Platz in diesem Buch von Gottfried Keller, wissen weder was vor noch nach Ihnen geschieht und kennen sich selbst und Seite zweihundertzweiundsechzig gewiß schon auswendig — par cœur, wie Balzac irgendwo sagt. Ich frage Sie: Ist das ein Leben?»

Gegen diese scharfe Logik konnte Seite zweihundertdreiundsechzig begreiflicherweise nichts ausrichten; und ihre Stimme klang bereits sanfter, als sie erwiderte:

«Natürlich nicht. Aber ich bin trotzdem nützlich, denn ohne mich könnte Er dieses Kapitel gar nicht zu Ende lesen.»

«Ah», machte das Buchzeichen gedehnt, «da haben wir's! Sie sind also eine letzte Kapitelseite? Nicht einmal vollgeschrieben? Ich muß sagen, Madame, Sie haben sich viel, sehr viel gegen mich herausgenommen! — Nun ja», lenkte es nach einer kurzen Pause großmütig ein, während Seite zweihundertdreiundsechzig verdattert geschwiegen hatte, «angesichts Ihres invaliden Zustandes kann man Ihr Hadern mit dem Schicksal verstehen.»

Philosophisch fügte das Buchzeichen hinzu:

«Schließlich dienen wir doch alle nur Ihm, jedes auf seine Art und nach besten Kräften.»

Damit war der Streit beendet. Seite zweihundertzweiundsechzig, die sich während der ganzen Diskussion nicht zu äußern gewagt hatte, fragte nun schüchtern:

«Wollen Sie uns Ihre Geschichte nicht ganz erzählen? Ich glaube, sie ist sicher interessant.»

«Natürlich», meinte das Buchzeichen, «unsereiner hat schon etwas von der Welt gesehen, und zwar nicht nur Bücher! — Also die Schmerzen, die ich ausstehen mußte, als Schere und Messer an mir herumschnitten, waren fürchterlich. Ich glaubte schon zu sterben und konnte gar nicht verstehen, daß die Augen über den von Eifer geröteten Wangen des Mädchens derart glücklich strahlten. Als ich fertig war, wie ich mich Ihnen heute präsentiere, fühlte ich mich jedoch wie neu geboren, und die Schmerzen verebbten rasch.»

Das Buchzeichen machte eine Kunstpause, um die Spannung zu erhöhen.

«Phantastisch!» flüsterte Seite zweihundertzweiundsechzig hingerissen, und auch Seite zweihundertdreiundsechzig murmelte in bewunderndem Ton.

«Nach einiger Zeit wurde ich in Papier gehüllt und irgendwohin gelegt. Ich weiß heute noch nicht, wo ich mich damals befand, weil ich nichts sehen konnte. Bald wurde ich wieder ausgepackt und sah das erste Mal Ihn, den Mann. Ich hörte sein erstauntes «Ach!» und darauf zwei Stimmen, die freudig miteinander sprachen. Bevor ich in mein erstes Buch gesteckt wurde — ich glaube, es hieß «Madame Bovary» und war von Flaubert — drückte Er seine Lippen innig auf mich. Ich fühlte mich natürlich sehr geschmeichelt, Sie verstehen?»

«Merkwürdig, merkwürdig», raunte Seite zweihundertdreiundsechzig, «auf mir steht etwas ganz Aehnliches!»

«Wirklich? Oh, erzählen Sie mir doch auch von Ihnen! Aber zuerst Seite zweihundertzweiundsechzig, wenn ich bitten darf!» rief das Buchzeichen freundlich. Diese protestierte:

«Ich beginne aber mit einem unvollständigen Satz!»

«Ach, das macht nichts. Fangen Sie nur an, Madame, ich bin ganz Ohr!»

In diesem Augenblick fühlte sich das Buchzeichen gepackt und hörte heftige Worte. Sie klangen bitter und hart. Vorwürfe und Rechtfertigungen wogten hin und her, während Er es in seiner Faust hielt. Plötzlich wurde es jedoch zu Boden geschleudert und verlor die Besinnung. —

Als es erwachte, lag es in der gleichen Mädchenhand, die es einst erschuf. Still fiel ein großer Tropfen auf das Buchzeichen nieder. Es war eine heiße Träne.

Ryf

Albert Ryf

Coiffure et Beauté
Zürich, Nüschelerstrasse, neben Studio 4, Tel. 23 55 29 (Parfumbar)
Luzern, im Haus zum Schwanen, Tel. 2 81 40

Brugmann

This is the Gin

By Appointment
Gin Distillers
to the late King George VI
Langueras Gordon & Co. Ltd

Quality Incomparable

Gordon's
Stands Supreme

Sole Distributors: Jean Haecky Importation S.A., Bâle

Von bestechender Eleganz — apart im Schnitt — tadellos geschaffen aus gediegenen, englischen Wollstoffen. Gor-Ray Jupes lassen sich jahrelang tragen, ohne das Geringste von ihrem Chic einzubüssen. Achten Sie beim Kauf auf die eingenähte Gor-Ray Marke. Welche Fasson, welchen Stoff, oder welche Grösse Sie auch wünschen, immer finden Sie einen passenden Gor-Ray Jupe.

GOR-RAY
EINGETR. MARKE

Skirts one better!

Erhältlich in allen führenden Fachgeschäften.

FÜR WIEDERVERKÄUFER: SIEGFRIED BOLLAG & CO., SCHINDLERSTRASSE 9, ZÜRICH
GOR-RAY LIMITED, 107 NEW BOND STREET, LONDON, W. I, ENGLAND

PORZELLAN ZEITGEMÄSSER KULTUR · HEINRICH-PORZELLAN

Tafelservice
Anmut
Elfenbeinporzellan
mit Mattgoldrand

Heinrich
PORZELLAN

Anmut
errang auf der
TRIENNALE
DI MILANO 1951
die für Porzellan nur einmal
verliehene
GOLDENE
MEDAILLE

Wir fertigen:
Formvollendete Tafel-, Kaffee-, Tee- und Mokkaservice von schlichter bis reichster Ausführung.
Geschenkporzellane · Porzellanlampen
Hotelporzellan
Heinrich-Gemmo-Porzellan
Kunstschliff in Porzellan · In- und Auslandspatente

HEINRICH & CO. PORZELLANFABRIK
SELB · BAYERN

HEINRICH-PORZELLAN ZEITGEMÄSSER KULTUR

Ein Unglück kommt selten allein!

«Ein Unglück kommt selten allein!» heißt das Sprichwort. Und das ist leicht zu verstehen, denn jede Ursache zeitigt eine Wirkung, jede Wirkung aber wieder eine Wirkung — genau wie jede Welle eine neue Welle hervorruft, bis schließlich alles wieder verebbt, «die Wogen des Schicksals sich wieder glätten».

Da verunglückt irgendwo der Vater. Weil der Vater wochenlang nicht arbeiten kann, geht in der Werkstatt alles drunter und drüber. Weil in der Werkstatt alles drunter und drüber geht, entstehen Verluste. Weil Verluste entstehen, zieht Geldmangel ein. Weil Geldmangel einzieht, kommen die Sorgen ins Haus. Weil die Sorgen ins Haus kommen, gibt es böse Worte. Weil es böse Worte gibt, entsteht Unfrieden. Wo Unfrieden ist, entsteht neue Not...

*

Nicht immer zeitigt ein Unfall so schwere Folgen. Nicht immer — aber oft! Welchen Segen bedeutet es doch, wenn in Tausenden von Familien die oben geschilderte Unglücksspirale überhaupt nie zu wirken beginnt. Und warum nicht? Weil allein die privaten Versicherungsgesellschaften in der Schweiz rund 100 Millionen Franken im Jahr für Unfall- und Haftpflichtschäden auszahlen! Man stelle sich vor, was diese 100 Millionen Franken — in einem einzigen Jahr! — bedeuten: Tausende von Familien sind dadurch vor den materiellen Folgen eines Unfalles geschützt. Arzt-, Apotheker- und Spitalrechnung werden von den Versicherungsgesellschaften bezahlt, darüber hinaus richten sie noch das vereinbarte Taggeld aus, ganz zu schweigen von den großen Summen, die sie insgesamt bezahlen, wenn der Unfall mit Tod oder Invalidität endet.

Und diese Tausende von Schadenfällen — ausgedrückt durch die 100 Millionen — wurden erledigt in einer Atmosphäre gegenseitigen Vertrauens und der Achtung vor den eingegangenen Verpflichtungen. Denn: die privaten Versicherungsgesellschaften können sich keine schikanösen Praktiken erlauben; ihre Versicherten sind keine Zwangsabonnenten, sondern alles Mitmenschen, die aus freiem Entschluß jährlich eine gewisse Prämie bezahlen, um gerüstet zu sein für die Tage, da das Unglück an ihre Türe klopft!

Es ist besser eine Versicherung zu haben und sie nicht zu brauchen, als eine zu brauchen und sie nicht zu haben.

ZÜRICH Unfall

UNIVERSITÉ DE GENÈVE

Ouverture des cours du semestre d'hiver: 23 octobre 1952

SCIENCES
avec École de pharmacie

LETTRES
avec Séminaire de français moderne
École d'interprètes
École pratique de langue française

SCIENCES ÉCONOMIQUES ET SOCIALES
avec Institut de hautes études commerciales
Institut de transports et d'administration maritime

DROIT

MÉDECINE
avec Institut de médecine dentaire
Institut de biologie et de chimie médicales
Institut d'éducation physique et de sport

THÉOLOGIE PROTESTANTE

ARCHITECTURE

SCIENCES DE L'ÉDUCATION

HAUTES ÉTUDES INTERNATIONALES

Programmes et renseignements au secrétariat

★VITTEL★

GRANDE SOURCE
FÜR NIERENERKRANKUNGEN
SOURCE HEPAR
FÜR LEBERLEIDEN
Heilquelle für Gelenkentzündungen

SAISON : 25. Mai - 20. September
GOLF ★ RENNEN
SCHWIMMBASSIN
IM CASINO : Gala Abende
Zahlreiche Hotels

Verbringen Sie Ihre Weekends in Vittel, unweit der Schweizer Grenze

★VITTEL★

FLIEGENSCHERZO

Von R. M. de ANGELIS

Er nahm ein durchdringendes, widerwärtiges Summen wahr: o diese Fliegen! Sie flogen paarweise, auf ihrem Hochzeitsflug, und die Liebe der Fliegen ist dem lästig, der sich ausruhen will; denn sie halten sich keinen Augenblick still, sie suchen sich, jagen einander nach und setzen sich auf die ungeschützten und empfindlichsten Stellen des Gesichts. Tobias verdeckte sein Antlitz mit einer Zeitung, doch konnte er den starken Antimongeruch nicht ertragen; die übermäßige Hitze machte ihm auch die Berührung mit einem Blatt oder einem Schleier zuwider. Er seufzte auf, die unsichtbaren Götter um einen kühlen Hauch anflehend, indessen aber lockte sein Atemzug nur die schweifenden Fliegen herbei: er verspürte ein Kitzeln auf Nase und Stirn und fächelte sich mit der Hand ein wenig Luft zu; das Kitzeln hörte darob nicht auf. Da begann er mit der zusammengefalteten Zeitung hin und her zu wehen. Aus war es mit dem Schlaf.

Er lag in der Hängematte, im Schatten verborgen, von einem wohltuenden Geruch dürren Laubes umgeben und ins gedämpfte Licht hinüberblinzelnd, das ihm dann und wann, fern wie aus einer andern Welt, entgegenzuckte — alles trug dazu bei, ihm den nachmittäglichen Schlummer zu erleichtern und das Blut in sanfter beschaulicher Strömung gleiten zu lassen. Und jetzt mußten also die Fliegen kommen. Ihr Summen schien drohend um den Wirbel anzuschwellen, den das in erlahmendem Takt bewegte Zeitungsblatt hervorrief. Wenn er im Fächeln innehielt oder im Rhythmus nachließ, hörte das Summen auf, dafür fing die Haut zu jucken an, und Tobias drehte sich fluchend, er schüttelte den Kopf, dicke Schweißtropfen kollerten ihm die Lider hinab. Er gähnte vor Müdigkeit und vor Aerger; eine Fliege drang ihm dabei wie ein Geschoß in den Rachen: wütend, angeekelt spie er sie auf die Zeitung aus; doch war die Fliege nicht tot, sie kam allmählich wieder zu sich. Tobias legte behutsam die Zeitung zusammen, wickelte sie zu einer Tüte, mit der Fliege darin, und zerdrückte sie mit beiden Händen, bevor er sie weit von sich schleuderte. Wie still es nun wurde. Sogar die Zikaden im Olivenbaum lagen wie vom Hitzschlag getroffen. Tobias streckte die Hände träg aus der Hängematte, schloß die Augen und zwang sich, mit Schlaf sich vollsaugend wie eine Frucht mit den ersten Säften, zu völliger Reglosigkeit. Aber ein Schrei entfuhr ihm: auf dem weißen Zeitungsrand stach die Fliege hervor, schwarz und voll Unheil; sie nahm ihren suchenden Flug wieder auf mit dem quälenden, wirren Summen. Das Bild einer Schulklasse tauchte vor Tobias auf, er erinnerte sich an die Geschicklichkeit seiner Kameraden, an die mit Tinte gefärbten Papierpfeile im Rücken der gefangenen Fliegen, an den Zorn des Lehrers, die Sonne der endlosen Nachmittage. Nachlässig, fast gedankenlos, drehte er aus einem Papierstreifen einen solchen Pfeil und harrte nun still, bis das Summen sich näherte: im Licht, das durch das Laubwerk sickerte, war die Fliege ein goldener Punkt. Er verfehlte sie mit seinem Wurf, fast wäre er darob im Schwung aus der Hängematte gekippt, indes die Fliege ironisch ihre Kreise um ihn zog, als wollte sie in einer peinlichen Untersuchung den Vorfall in Augenschein nehmen. Tobias versuchte nun, plötzlich mit Volldruck zu blasen, indem er die Unterlippe nach vorn schob und den Luftstrahl in die gewünschte Richtung lenkte: die Fliege legte die Flügel zusammen und zog den Saugrüssel ein. Tobias drehte das Gesicht gegen die rauhe Leinwand der Hängematte, die Fliege kitzelte ihm nun die ungeschützten Ohren; er richtete sich auf, um sich mit einem Ruck wieder hinzulegen, wobei er die Hände mit gespreizten Fingern schüttelte, blies aufs neue, fächerte sich Luft zu mit zuckenden und dermaßen übertriebenen Bewegungen, daß die Vögel über ihm im Geäst in Unruhe gerieten... Die Fliege hatte kein Erbarmen, bald war sie auf der Stirn, bald auf der Hand, bald surrte sie ihm über den Augenlidern, bald krabbelte sie über seine Lippen, bald dröhnte sie ihm im Ohr. Mit einem Sprung setzte Tobias aus der Hängematte und floh wie besessen in die Mitte des Gartens zum Brunnen, dessen Strahl in der Sonne glänzte. Er kühlte sich das Gesicht mit beiden Händen, als wollte er sich vom Gift der Fliege reinwaschen, und vermochte auch diesmal nicht, der Versuchung zu widerstehen, die Goldfische zu erschrecken, indem er Steinchen ins Wasser warf oder in den ruhigen Fluten rasch vergängliche Stürme erzeugte. Seine Frau ertappte ihn bei dem Spiel, aus dem Fenster schauend, und rief ihm einen zärtlichen Verweis zu.

«Alles nur wegen der Fliegen», erwiderte der Geplagte, «die Fliegen sind an allem schuld.»

«Und warum kommst du denn nicht ins Zimmer herauf, wenn du schlafen willst?»

Nur ungern gehorchte Tobias, mit einem wehmutvollen Blick auf die Hängematte und den schattigen Winkel. Seine Frau schlief schon oder tat dergleichen, sie achtete jedenfalls nicht auf ihn. Das Zimmer glühte wie ein Backofen. Tobias spürte, wie er in eine Art von türkischem Bad tauchte. Da waren die Fliegen noch vorzuziehen. Vorsichtig schlich er sich hinweg und stand nun wieder im sonnigen Garten im Grünen. Kein Lüftchen regte sich; doch konnte man unter

LYS ASSIA

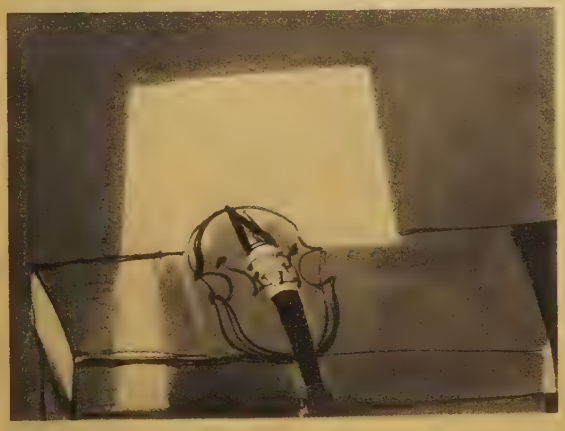
J. Meer + Cie. AG.

Huttwil

Werkstätten für feine Möbel
und Innenausbauten.
Verlangen Sie den neuen Katalog

Genève

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE



EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

Raoul Dufy

14 juin — 28 septembre

Maruba Schaumbäder im Dienste Ihrer Schönheit

Benützen Sie den wirksamen **Maruba**-Schönheitsschaum regelmäßig für Ihre Körper- und Gesichtspflege. Er ist ein wahrer Jungbrunnen für die Haut. Zarte Parfüms (Lavande, Rose, Eau de Cologne, Fichten) geben das Gefühl wohltuender Frische. Da garantiert frei von Petrolderivaten, wird Maruba auch für Kinder sehr empfohlen.

MARUBA **ist besser,** weil hergestellt auf Basis edler pflanzlicher Oele und Fette, mit Zusatz wirksamer ätherischer Oele.

MARUBA **ist vorteilhafter:** 30 bis 40 Rp. für ein Vollbad beim Kauf einer Vorratsflasche.

MARUBA **hat sich seit Jahren** im In- und Ausland millionenfaches Vertrauen erworben, weil Schweizer Qualitätsprodukt.

Flaschen zu: —.70; 3.45; 6.30; 14.40; 24.75
In allen Apotheken, Drogerien, Parfümerien und beim guten Coiffeur.
Produits Maruba S. A., Zürich

JEAN PATOU

präsentiert in allen seinen Parfüms

«Le Compagnon»

ein neues Modell für die Handtasche
In einer Lederhülse — absolut dicht

Der unzertrennliche *Begleiter* für die elegante Dame!

In allen guten Parfümerien erhältlich

DELICIOSA

die exquisite Cigarre
für den kultivierten Raucher

In bequemen Taschenpackungen zu 5 Stück:

Deliciosa-Princesas	Fr. 3.—	Deliciosa-Luxor	Fr. 4.—
Deliciosa-Reinas	Fr. 3.50	Deliciosa-Regalia	Fr. 5.—

Cedernkistchen zu 50 Stück

PROMINENT

Die neue Kleinbildkamera für anspruchsvolle Amateure und Reporter. Ihre wichtigsten Vorzüge liegen in der Kombination von gekuppeltem Meßsucher, Wechselobjektiven und Vollsynchronisation für alle Blitzgeräte durch den Zentralverschluß SYNCHRO-COMPUR.

Ihre Standardobjektive NOKTON 1:1,5 und ULTRON 1:2 gehören zu den lichtstärksten und «prominentesten» Hochleistungs-Anastigmaten, die Voigtländer heute herstellt.

Mit ULTRON 2,0/50 mm AR.MX/Compur Rapid 1–1/500 Sek. Fr. 789.–
Mit NOKTON 1,5/50 mm AR.MX/Compur Rapid 1–1/500 Sek. Fr. 998.–

Voigtländer

IM FORTSCHRITT VORAN

Prospekte und Vorführung bei Ihrem Photohändler

dem freien Himmel, mit dem Anblick anderer Gärten vor sich und selbst der Sonne, die die Seele mit Weite füllte, wenigstens aufatmen.

«Warum macht die Fliege bloß so viel Umtriebe? Wer sucht, der findet; aber die Fliege gibt sich nie zufrieden, auch wenn sie findet — schlimmer noch als der Schmetterling, der doch zum mindesten, flatterhaft in seiner Anmut, keinen Lärm vollführt und die Leute in Ruhe läßt. Sie aber summt und surrt, sie paart sich, sie verunreinigt sogar die Blumen... Wer zahlt ihr das alles heim? Und warum ruht sie sich nicht einmal während der heißesten Mittagszeit ein bißchen aus? Weder ruht sie selbst noch läßt sie jemanden in Ruhe.»

Tobias warf einen verzweifelten Blick auf die Fische im Bassin, ging an den schattigen Bäumen vorbei auf die Hängematte zu, entdeckte die Fliege und ließ einen fürchterlichen Schlag auf sie niedersausen: fast hätte er sich das Handgelenk verstaucht; doch die Fliege war schon fortgeflogen mit ihrem zornigen, höhnischen Brummen. Also Jagd auf die Fliege! Tobias kam sich bald selber lächerlich vor bei diesem Auftritt und kehrte lieber ins Haus zurück. Da kam ihm ein glänzender Einfall — er bedauerte, daß er nicht ganze Bienenvölker in zusammengezimmerten Häuschen gezüchtet hatte. Er steckte eine Hand in den Honigtopf und stellte sich, wie ein verwundeter Held, noch einmal draußen dem geflügelten Feind. Mit Mühe kletterte er in die Hängematte, wobei er vergeblich versuchte, die Leinwand nicht zu verschmieren, und gab seine Hand, in die Mulde hingestreckt und ohne mehr auf die Fliege zu achten, dem unersättlichen Gegner preis.

«Nun kommt sie, ich höre sie, jetzt wird sie sich setzen, bald hat das höllische Summen ein Ende. Sie wird sich nicht mehr freimachen können und vollgefressen endlich verenden. Alles in allem, es ist ein allzu süßer Tod für einen solchen Vielfraß.» Der nahen Rache gewiß, schlief Tobias beruhigt und glücklich ein.

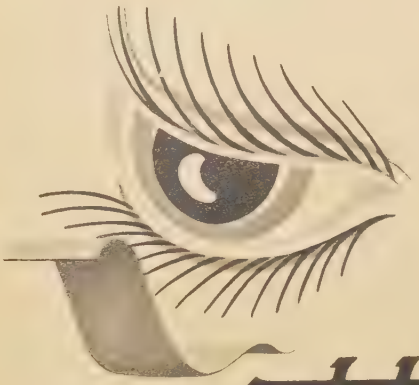
Er erwachte im Augenblick, als ein Schwarm von riesigen Fliegen herniederstieß, um sich an seinem elenden Leib zu weiden. Wie herrlich er doch geschlafen hatte! So still und pausenlos, ohne die leichteste Störung. Seit Tagen hatte er das nicht mehr erlebt diesen Sommer. Er wollte sich die Augen wachreiben und konnte nur knapp mit der erhobenen Hand auf halbem Wege innehalten, als ihm Honig und Fliegen einfielen. Die Hand war schwarz von ihnen. Ah, die gierigen Wesen! Ein paar klebten reglos daran, andere zuckten noch im Todeskampf. Er wählte die dickste unter den sterbenden Fliegen, er glaubte sie wiederzuerkennen in ihrer Dreistigkeit, als er sie nun auf ein Blatt legte. Im Bassin wusch er sich. Und die Fische stritten sich um die fette Beute, während er zur Hängematte zurückkehrte.

STIERKAMPF BEIM BARBIER VON SEVILLA

Von HARALD A. GROSSMANN

Es war in der Triana, im Soho Sevillas, wo die Toreros, ihre sachverständigen Bewunderer — die Aficionados — die Zigeuner und die Straßenmädchen zusammen Manzanilla trinken. Hier in der Triana befinden sich auch die Hauptquartiere der kleinen Straßenbuben, deren bürgerliche Beschäftigung im Sammeln von Zigarettenstummeln besteht. Ihren Hauptverdienst verdanken sie allerdings dem schauspielerischen Talent, mit dem sie sich in der Nähe der Touristenhotels quer über den Gehsteig legen. Ein paar besonders photogene Exemplare dieser Jungen hatte ich gerade geknipst. Nun verfolgten sie mich mit einem Heerhaufen von Kameraden, und alle brüllten mörderisch nach Honorar und Zigaretten. Der Vorgang erinnerte mich an jenen, welcher der Capea, dem ländlichen Stierkampf, vorausgeht, wenn die Jugend schreiend hinter dem Stier herrennt, der vom Corral auf den Dorfplatz getrieben wird.

Ich war auf der Suche nach einem Friseur. Endlich leuchtete mir von einer weißen Kalkwand die stolze Verheißung «Salòn de Peluqueria del Carnicerito» entgegen. Der Name des Haarschneiders befremdete mich zwar etwas, denn Carnicerito heißt «kleiner Schlächter» und ist ein beliebtes Künstler-Pseudonym der Toreros. Aber froh, mich meiner Verfolger entledigen zu können, eilte ich durch den türlosen Eingang. Mit ungefähr derselben Anfangsgeschwindigkeit, mit welcher der Stier in die Plaza schießt. Und wie er blieb ich verdutzt stehen, als auch hier lautes Geschrei mich empfing, und sich die Augen aller, die den Wänden des kleinen Raumes entlangsaßen, auf mich richteten. In die Brust geworfen, mit herrisch erhobenem Kinn, stolzierte nun ein älterer Herr in den Vordergrund. Er trug den Corto, die kurze Jacke der andalusischen Bauern, die der Chaquetita der Toreros ähnelt. Auch hatte er enganliegende Hosen und auf dem Kopf sogar eine richtige schwarze Montera, die er nun mit großartiger



Salubra

TAPETEN

nicht alltäglich und doch
für den Alltag

Salubra garantiert lichtecht und waschbar

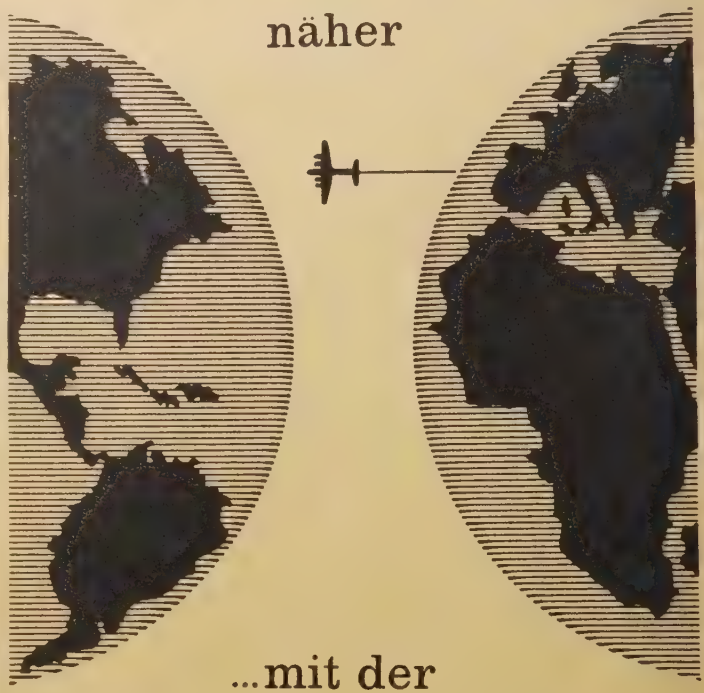
Tapetenbrevier gratis durch Abteilung 05
SALUBRA A.G., POSTFACH, BASEL 6

Labitzke Farben

LACKE • DRUCKFARBEN

G. LABITZKE ERBEN
ZÜRICH-ALTSTETTEN

New York rückt näher



...mit der Touristenklasse

Bis 37½% Ermässigung

SABENA DC-6

die *schnellste* Flugverbindung in der Touristenklasse nach New York

jeden MONTAG und SAMSTAG ab Zürich 18.45
Dienstag und Sonntag NEW YORK an 9.00

Nur 20 Minuten Aufenthalt in Brüssel. Abflüge ab Brüssel mit der komfortablen DC-6 und mit der gleichen Sorgfalt bedient wie im Standard-Service

Einfach: Fr. 1356.— Retour: Fr. 2441.—

Platzbelegung durch alle Reisebüros oder SABENA, Bahnhofstrasse 5, Telephon (051) 27 34 44, Zürich

CHAMPAGNE VEUVE CLICQUOT

VEUVE CLICQUOT-PONSARDIN
1772 – 1866

Agent général pour la Suisse: **B. Jordan-Vielle & fils, Neuchâtel**

In den meisten guten Geschäften erhältlich • Verlangen Sie ausdrücklich YALA
Fabrikanten: Jakob Laib & Co., Amriswil

Der Weg zu einem schönen Heim führt über Simmen!

Simmen-Reihenmöbel können nach Belieben gruppiert werden. Arbeitsecke in Nußbaum

Elegantes Damenschlafzimmer aus Ahorn, apfelgrün überzogen. Satin-Steppdecke in Goldton

Wohn-Eßzimmer mit Wandbücherei. Nußbaum. Bezüge in hellen, frischen Tönen

Simmen

BRUGG, Tel. 41711 / ZÜRICH, Uraniastr. 40, Tel. 256990
LAUSANNE, Rue de Bourg 47, Tel. 222992

SIM MEN

Geste vor dem dicksten Zuschauer zog und schrie: «Brindo por el señor presidente, por su esposa y por el publicoode la peluqueria en general.» — «Ich töte diesen Stier zu Ehren des Herrn Präsidenten, seiner Frau Gemahlin und meiner übrigen Kundschaft.» Der Dicke mit dem qualmenden Puro im Mund hob nun ein weißes Taschentuch, und ein kleiner Junge, der auf dem Steinboden saß, ahmte mit markdurchdringender Stimme einen Fanfarenstoß nach.

Verwirrt wollte ich mich wieder dem Ausgang zuwenden. Aber da ertönte spöttisches Gelächter und Rufe wurden laut: «Receloso, abano» — «feiger Stier». Der Barbier-Torero aber faßte sein Handtuch — bis jetzt hatte er es, wie die Stierkämpfer beim Einmarsch in die Arena, um den in der Hüfte aufgestützten linken Arm getragen — und warf es sich über die Schultern. Indem er mich fixierte und einmal die rechte Tuchhälfte bewegte und dann wieder die linke, ging er mit kleinen präzisen Schritten im Zickzack nach rückwärts, um mich zu dem dort stehenden Sessel zu locken. Der Fachausdruck für diese Art, den Stier in Bewegung zu setzen, heißt Mariposa, Schmetterling. Wie ich vor dem Stuhl stand, endete er mit einem Recorte, das heißt, er flitzte das Handtuch blitzschnell zur Seite, und ich plumpste unter dem tosenden Beifall des Publikums genau zwischen den Lehnen nieder. Nun schnappte er mir das Tuch unter die Nase, zog es mir über den Kopf hinweg, rollte sich selbst mit einer Pirouette darin ein, entfernte sich von mir, indem er es hinter sich am Boden schleifen ließ, kurz — er ließ sämtliche Lances, sämtliche Manöver von Stapel, die nach der Regel mit der Capa ausgeführt werden können: die Chicuelina, den Galleo, die Veronica, die Tijera, den Paron und wie sie alle heißen. Mir war schwindelig geworden beim Verfolgen seiner Bewegungen. Auch den Stier ermüdet ja die Capa fast mehr als die Wunden, die er während des Kampfes empfängt.

Endlich wurde mir das Tuch um den Hals gebunden, ein zweiter Fanfarenstoß ertönte, und das Kampfdrittel der Banderillas begann. Auf die berittenen Picadores schien man verzichtet zu haben, da ich als Novillo, als zu junger oder defekter Stier, erkannt worden war. Carnicerito nahm zwei Kämme und ging in die mir entgegengesetzte Ecke des Raumes. «Oiga toro» schrie er und stampfte mit dem Fuß auf, um meine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Dann rannte er auf mich zu, steckte mir die Kämme ins Haar und drehte in einem Viertelskreis ab. In ähnlicher Weise rannte er nun mit den Scheren gegen mich und erhob sich jedesmal auf die Zehenspitzen, wenn er sie aus den über seinem Kopf emporgereckten Händen herabsausen ließ. Die Haare flogen nur so, und das Publikum raste vor Vergnügen.

Fanfarengeschmetter: das letzte, das Todesdrittel, begann. Wieder ergriff der Barbier ein Tuch, das ihm als Muleta diente. Im Unterschied zur gelbgrünen Capa ist die Muleta rot und wird nur im letzten Drittel und ausschließlich vom Matador, vom Töter, benützt. In der rechten Hand aber hielt der kleine Schlächter ein langes blitzendes Rasiermesser. Und wieder zuckte und schwang er das Tuch um meinen wirren Kopf. Jedesmal, wenn er mich knapp mit dem Oberkörper streifte, donnerte ein begeistertes «Olé» durch den Raum, und die Gattin des Dicken schlug wild mit ihrem Fächer. Manche Bewegungen machte Carnicerito mit blitzschnellen kleinen Schritten, andere mit enggeschlossenen Beinen aus der Hüfte heraus. Die Ayudadas, die Naturales und die Tirones wurden nur von den sogenannten Adornos unterbrochen. Das sind Zugaben, die den Mut und die Geschicklichkeit des Toreros mehr oder weniger überzeugend demonstrieren. So rutschte der Barbier etwa vor mir auf den Knien, oder er kitzelte mich gar unter dem Kinn. Dann legte er mir die Hand auf den Kopf und sah sich, lässig lächelnd, nach dem Publikum um, das ihm ekstatischen Applaus zollte. Endlich setzte er zum Todesstoß an. Die linke Schulter gegen mich vorgestreckt, den rechten Arm im Ellbogen an die Brust haltend und die Spitze des Rasiermessers auf mich visierend, stand er einen Augenblick mit gesenkter Muleta da. Dann schoß er blitzschnell auf mich los.

Als ich rasiert war, fühlte ich mich tatsächlich wie tot. Mit Schrecken hörte ich nur noch, wie die tobenden Zuschauer «Orejas», «Ohren», riefen. Diese darf sich nämlich der erfolgreiche Matador als Trophäe von dem besiegten Stier schneiden. Er aber zog mich zu meiner Erleichterung von dem Sessel, auf dem ich zusammengesunken war, faßte mich unter dem Arm, warf stolz lächelnd die Sombreros und Fächer zurück, die ihm das Publikum als Zeichen der Anerkennung hingeworfen hatte, lächelte auch mir begütigend zu und wies auf den Ausgang. Da stand ein Wagen. Und genau wie ein toter Stier wurde ich von vier Mauleseln von dannen gefahren.

PARIS

Was immer das Schicksal dieser herrlichen Stadt auch zufüge, Paris bleibt Paris. Keine Katastrophe, keine Erniedrigung oder Verwüstung konnten je ihre Lebenskraft und -fülle länger als ein paar wenige Jahre mindern. Ihr Geist und ihre Schönheit sind unsterblich, und unsterblich die Vitalität und der Witz ihrer Bevölkerung. In den Strassen gesellt sich zu den eigenen Bürgern das Volk aller Welt und an ihren Schulen verbindet sich mit der aufstrebenden Jugend Frankreichs die Jugend aller Kontinente. Metropole der schönen Künste, der Eleganz und der Menschlichkeit, ist und bleibt sie das Ziel von Millionen aller Stände, Altersstufen und Rassen, der Wegweiser des Abendlandes und die Wiege der Lebenskunst.

Und wie leicht kann man sich heute den Wunsch erfüllen, Paris wieder zu sehen! Wenn Sie mit der Swissair fliegen erreichen Sie den Pariser Flughafen schneller als manche Schweizer Stadt. Der Flug dauert 2 Stunden, und der Swissair-Service bietet Ihnen jede erdenkliche Bequemlichkeit.

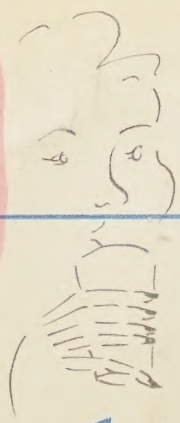
VERBILLIGTE FLUGPREISE

Zürich-Paris	retour	Fr. 182.—
Genf-Paris	retour	Fr. 164.—

23 Tage gültig

Auskunft und Flugscheinverkauf durch alle Reisebureaux und Swissair-Dienststellen.

SWISSAIR



Haben Sie Durst?

dann nehmen Sie

Machen Sie's so:

1 — 2 Kaffeelöffelchen BANAGO in den Schüttelbecher, dann kalte Milch dazu und kräftig schütteln . . . . . und schon haben Sie ein herrlich prickelndes Getränk, das Sie nicht nur erfrischt, sondern zugleich auch stärkt.

BANAGO frappé — *der neuzeitliche Durststiller und feine Kräftespender!*

BANAGO

frappé